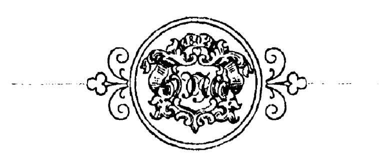
UNIVERSAL LIBRARY

Nietzsche's Werke.

Zweite Abtheilung.

Band IX.

(Erster Band der zweiten Abtheilung.)



Leipzig
Druck und Verlag von C. G. Naumann
1903.

Nachgelassene Werke.

Von

Friedrich Nietzsche.

Aus den Jahren 1869–1872.

Zweite, völlig neu gestaltete Ausgabe.
3. und 4. Tausend.

Leipzig
Druck und Verlag von C. G. Naumann
1903.



Inhalt.

Vorbericht.

Die vorliegende mit diesem Bande beginnende zweite Abtheilung der Gesammtausgabe in kleinem Formate und Frakturschrift stimmt genau Seite auf Seite, Zeile auf Zeile mit der zweiten Abtheilung der Gesammtausgabe in großem Formate und Antiqualettern überein. Beide Gesammtausgaben sind in gleicher Weise in zwei Abtheilungen eingeordnet, wovon die erste Abtheilung die vom Autor selbst veröffentlichten und in den Druck gegebenen Schriften, die zweite Abtheilung die noch unveröffentlichten Aufzeichnungen des Nachlasses enthalten. Dieses für den Inhalt der beiden Abtheilungen aufgestellte Prinzip ist im Allgemeinen festgehalten worden, wenn sich auch einige Verschiebungen im Einzelnen nöthig machten.

Vielleicht ist aber diese Trennung der Schriften des Autors in zwei Abtheilungen nicht ganz richtig und dem Verständniß der geistigen Entwicklung des Autors etwas hinderlich gewesen. Deshalb soll in diesem Vorbericht die Chronologie der Entstehung der Werke gegeben werden, sodaß der aufmerksame Leser, der sich die Aufeinanderfolge der vom Autor selbst und der aus dem Nachlaß veröffentlichten Schriften klar machen will, sich jetzt den Inhalt der beiden Abtheilungen zusammen-

stellen und ihn in der richtigen Reihenfolge lesen kann. Er wird dadurch manchen sehr verbreiteten Irrthum schwinden sehen, z. B. den der sprungweisen Entwicklung des Autors.

In einer dritten in sich abgeschlossenen Abtheilung sollen späterhin auch noch die bis jetzt noch nicht gesichteten philologischen Arbeiten des Autors veröffentlicht werden. Es würden jedoch in dieser dritten Abtheilung die vom Autor selbst in den Druck gegebenen Schriften mit den, wie es scheint, viel bedeutenderen, noch unveröffentlichten Studien sogleich in chronologischer Folge zusammengestellt erscheinen.

Der Inhalt der beiden Abtheilungen der Gesammtausgabe umfaßt die Schriften eines Zeitraumes von ungefähr 20 Jahren (1869—1889). Im Frühjahr 1869 beendete Friedrich Nietzsche seine Universitäts-Studien und erhielt, auf Grund einiger im Rheinischen Museum veröffentlichten philologischen Arbeiten, bereits im Alter von 24 Jahren eine Professur für klassische Philologie an der Universität Basel. Die Schriften der Gesammtausgabe beginnen mit diesem Zeitpunkt und reichen bis zum Anfang des Jahres 1889, wo der Autor in Folge von geistiger Überanstrengung plötzlich von einer vollständigen Lähmung des Geistes befallen wurde, die seinem Schaffen ein allzufrühes Ende bereitete und bis zu seinem Tode am 25. August 1900 nicht wieder gehoben werden konnte.

Da die Chronologie der Entstehung der Werke in der nachfolgenden Tabelle nur in großen Zügen gegeben werden kann, auch die Bände IX—XIV nach den Materien geordnet sind und die Kapitel immer größere Zeiträume umfassen, so muß der gewissenhafte Leser auch die Nachberichte studiren, um sich genau über die Ent-

stehungszeiten zu unterrichten. Allmählich soll jeder Band der zweiten Abtheilung ein chronologisches Verzeichniß sämmtlicher Aphorismen erhalten.

	I. Abtheilung.	II. Abtheilung.
	Erster Band.	Neunter Band.
1869	. . . .	Homer und die klassische Philologie.
1869—1871 .	. . . .	Die Genesis „der Geburt der Tragödie".
1870	. . . .	Entwürfe zum Drama „Empedokles".
1870—1871 .	Die Geburt der Tragödie . .	— — —
1871—1872 .	. . . .	Homer's Wettkampf.
1871—1872 .	. . . .	Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.
1872	. . . .	Das Verhältniß der schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur.
		Zehnter Band.
1872-1873-1875	. . . .	Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen (nebst den Vorstufen und Fortsetzungen dazu).
1873	. . . .	Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne.
—	(im Sommer) Erstes Stück der Unzeitgemäßen Betrachtungen: David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller.	— — —
1873—1874 .	Zweites Stück der Unzeitgemäßen Betrachtungen: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben.	
1873—1876 .	. . . .	Genesis und Nachträge der unausgeführten Unzeitgemäßen Betrachtungen.
1874	(im Sommer) Drittes Stück der Unzeitgemäßen Betrachtungen: Schopenhauer als Erzieher.	
1875	. . . .	Gedanken und Entwürfe zu: Wir Philologen.
—	. . . .	Betrachtungen im Anschluß an Dühring's „Werth des Lebens".
1875—1876 .	Viertes Stück der Unzeitgemäßen Betrachtungen: Richard Wagner in Bayreuth.	— — —

	I. Abtheilung.	II. Abtheilung.
	Zweiter Band.	Elfter Band.
1875—1879 .	. . . .	Unveröffentlichtes aus der Zeit des Menschlichen, Allzumenschlichen.
1876—1878 .	Menschliches, Allzumenschliches. Band I.	
	Dritter Band.	
	Menschliches, Allzumenschliches. Band II.	— — —
1878—1879 .	(im Winter) Vermischte Meinungen und Sprüche.	— — —
1879	Der Wanderer und sein Schatten.	— — —
1880—1881 .	. . . .	Unveröffentlichtes aus der Zeit der Morgenröthe.
	Vierter Band.	Zwölfter Band.
1881	Morgenröthe.	
1881—1882 .	. . . .	Unveröffentlichtes aus der Zeit der Fröhlichen Wissenschaft.
	Fünfter Band.	
1882	Die fröhliche Wissenschaft (ohne das V. Buch).	— — —
1882—1886 .	. . . .	Aus der Zeit des Zarathustra. Sprüche und Sentenzen. Nachträge zum Zarathustra.
	Sechster Band.	
1883	Zarathustra. Erster Theil.	
1883	(im Sommer) Zarathustra. Zweiter Theil.	
1883—1884 .	(im Winter) Zarathustra. Dritter Theil.	
1884—1885 .	(im Winter) Zarathustra. Vierter Theil.	
		Dreizehnter Band.
1883—1888 .	. . . .	Aus der Entstehungszeit des Willens zur Macht. Philosophie. Moral. Psychologie. Religion. Cultur und Historisches.
		Vierzehnter Band.
1883—1888 .	. . . .	Aus der Entstehungszeit des Willens zur Macht. Rangordnung. Erkenntnißtheorie. Weib, Liebe und Ehe. Autobiographisches und Pläne.

	I. Abtheilung.	II. Abtheilung.
	Siebenter Band.	
1885—1886 .	Jenseits von Gut und Böse.	— — —
1886	(Die Vorrede zur Geburt der Tragödie (Versuch einer Selbstkritik), die Vorreden zum II., III., IV. und V. Bande, dazu das V. Buch der Fröhlichen Wissenschaft.)	
1887	Zur Genealogie der Moral.	— — —
	Achter Band.	**Fünfzehnter Band.**
1886—1888 .	. . . .	Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe.
1888	Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Nietzsche contra Wagner.	— — —
1869—1888 .	Gedichte.	— — —

Weimar, März 1903.

Elisabeth Förster-Nietzsche.

Vorwort zu Band IX und X.

Die Fülle der von Friedrich Nietzsche zurückgelassenen Niederschriften — von ganz embryonalen Entwürfen und Gedanken, von Planschemen, Skizzen, Studien bis zu halb- und dreiviertelsfertigen Büchern — ist eine ganz erstaunliche. Wer die Reihe der acht von ihm selbst veröffentlichten Bände kennt — reife, stolze Werke, mit „Blut" geschrieben, „Text aber keine Noten" wie Wagner von der Geburt der Tragödie schrieb, sämmtlich Marksteine einer in napoleonischem Tempo verlaufenden geistigen Entwicklung —, wer dabei bedenkt, daß im Rahmen dieser Werke der Philologe und akademische Lehrer fast ganz noch fehlt, wer schließlich weiß, daß der zweite Theil dieser glänzenden Schriftstellerlaufbahn ein Martyrium, eine Passionsgeschichte war, der wird es kaum glaublich finden, daß diese zweite Abtheilung nicht einmal den ganzen Stoff umfaßt, der zurückblieb.

Die Berechtigung, eine solche Nachlaßausgabe zu veröffentlichen, kann hier nicht diskutirt werden. Genug daß die nachgerade unheimlich angeschwollene Nietzsche-„Litteratur" nicht undeutlich zeigt, welch weit-, wenn auch nicht immer tief-gehendes Interesse sich dem psychologischen Problem Nietzsche, den Räthseln seiner inneren Entwicklung zuwendet. Niemand aber kann darüber ernst-

hafterweise mitreden, der nicht gerade diese Abtheilung gelesen und gründlich studirt hat.

Speziell Band IX und X, von denen allein hier geredet werden soll, müssen dem denkenden Betrachter ein Interesse eigenster Art bieten. Es ist der „erste Nietzsche“, der hier redet, der Freund Richard Wagner's, der Nietzsche, den Erwin Rohde schwärmerisch geliebt hat. Der junge Nietzsche, der hoffende, vertrauende, der mit einem ungeheuren Glauben an seine Ideale und seine Freunde muthig auf die Zukunft losgieng, der Kämpfer, der sich in den ersten siebziger Jahren im Gefühl seiner üppigsten Kraft befindet, so wie er einmal bei einem Besuch in Basel einem Freunde erschien: „feurig, elastisch, selbstbewußt wie ein junger Löwe“.

Man sieht in diesen Bänden, welche Fülle von Plänen in dem jungen Kämpfer gährt und schwillt, wie die Ideen zuströmen und überströmen, und gleich die Jahre 70—72 sind erstaunlich reich an Entwürfen, die in's Weiteste und Fernste streben. Im Januar 72 schreibt er an Gersdorff Briefb. I³, 203: „Man erlebt so viel! Jeder Tag bringt etwas Ungewöhnliches!“ und an Rohde Briefb. II, 285: „Ich lebe seit einiger Zeit in einem großen Strome: fast jeder Tag bringt etwas Erstaunliches, wie auch meine Ziele und Absichten sich erheben“. Man sieht in diesen Bänden den Schritt vom Philologen zum Philosophen, man sieht, wie der Philosoph zum Kritiker und Ankläger der zeitgenössischen Cultur wird, man spürt aber auch schon, wie der „zweite“ Nietzsche wird, wie die große Enttäuschung und der große Ekel kommt, wie alles abfällt, die Ideale und Freunde der Jugend, der Beruf; wie die Krankheit und die große Vereinsamung naht, zugleich mit der großen Loslösung aber der heroische Entschluß, dies sein Schicksal zu lieben, und das stolze Bewußtsein seiner

Meisterschaft und seiner „Aufgabe". Wer diese Bände mit den fertigen Werken der ersten Periode schrittweise vergleicht, der wird jene Wandlung, welche die besten Freunde so erschreckte, als lange vorbereitet und tief begründet mit solcher Klarheit erkennen, daß man sich nur darüber wundern kann, wie mancher noch heute hier blind sein kann. In diesem Sinne sind diese zwei Bände für das Verständniß Nietzsche's noch wichtiger als die späteren dieser Abtheilung, wenn sie auch inhaltlich vielleicht, formell sicher ihnen nicht gleich stehen. Auch die Grundgedanken der späteren Zeit sind hier, theilweise noch im Zustande der Verpuppung, deutlich erkennbar, die erhabene Auffassung von der Aufgabe des Philosophen, die erkenntnißtheoretische und moralistische Skepsis, und mehrmals pocht Zarathustra vernehmlich an die Pforte. Auch der Aphoristiker erscheint nicht plötzlich im Jahre 1878, wer kann diese Legende noch glauben? Nietzsche hat seine Entwürfe fast nie anders niedergeschrieben als in der Form des Aphorismus, die bei ihm die Form des Gedankenüberreichthums ist, wie das Buch bei andern so oft die Form der Gedankenarmuth ist. Er brauchte die Form nur künstlerisch zu schleifen, als ihm das Ausführen größerer zusammenhängender Werke unmöglich war. In dieser Form hatte er so hervorragende, von ihm auf's genaueste studirte Vorgänger, wie Heraklit, Lichtenberg und Goethe, um nur einige zu nennen.

Als Friedrich Nietzsche im Alter von 24 Jahren durch das Vertrauen der Basler Behörden auf Grund einiger rein philologischer Arbeiten und die Empfehlung

Ritschl's hin als Universitätsprofessor berufen wurde, hegte er weitreichende philologische Pläne. Man hat sich gewöhnt, auch auf Äußerungen Nietzsche's selbst hin über seine philologische Vergangenheit und die Philologie überhaupt, vom Philologen Nietzsche fast gar nicht zu reden und die Philologie mehr als etwas ihm Fremdes, durch äußere Einflüsse Aufgedrungenes, von dem er sich nachher gern und leicht losgelöst, zu betrachten. Sehr mit Unrecht: er war mehr Philolog, als man jetzt glaubt und weiß. Die Veröffentlichung einer Auswahl seiner Philologica, die wahrscheinlich bald erfolgt, wird zeigen, wie viel Werthvolles hier unvollendet zurückblieb, als ihn sein Fatum zur Philosophie riß. Die erste Leipziger Zeit zeigt schon den kühnen Plan einer kritischen Geschichte der griechischen Litteratur, von der die Arbeiten über Theognis, Diogenes Laertius, Demokrit, Homer-Hesiod nur Theile, Präludien sein sollten. Vor Leipzig fallen, außer Theognis und Danaelied, Gedanken über die Ästhetik der Tragödie, Äschylus und Sophokles, gewiß — wie auch aus persönlichen Mittheilungen Deussens hervorgeht — durch den Unterricht in Schulpforta angeregt. In der zweiten Leipziger Zeit taucht schon der Plan „die griechischen Philosophen als Künstler“ auf: aus dem Bonner Aufenthalt weiß Deussen noch nichts von solchen Studien. Die Vermuthung liegt nahe, daß ihn außer seinem Diogenes-Studium speziell Schopenhauer's „Fragmente zur Geschichte der Philosophie“ lebhaft angeregt haben.

Der Gedanke drängt sich auf, welchen Weg Nietzsche genommen hätte, wenn der frühe Ruf nicht gekommen wäre. Wir wissen, z. B. aus dem im Anhang zur Biographie Band I Gedruckten, wie tief damals schon seine Skepsis bohrte über den Werth der Philologie und der

Historie überhaupt. Es wäre nicht undenkbar, daß Ritschl in einer Ahnung davon — obgleich Nietzsche selbst den besten Freunden gegenüber sich auf das Schweigen gründlich verstand — durch seine warme Befürwortung der Berufung den Schüler, dessen außerordentliche Begabung er mit sicherem Blick erkannt hat, an die strenge Wissenschaft fesseln wollte. Es kam aber auch so, wie es kommen mußte. Was er von rein philologischen Arbeiten in der Baseler Zeit ausführte, sind sämmtlich Pläne aus früherer Zeit (an Rohde Briefb. II 196: „wenn ich jetzt noch einige kleine Abhandlungelchen fertig habe [über alte Materien]"). In Basel selbst rein philologische Arbeiten durchzuführen, hatte er keine Zeit — Werthvolles über die griechische Metrik, über die *διαδοχαί* der Philosophen, reiche Sammlungen zu seinen Vorlesungen über griechische Litteraturgeschichte sind liegen geblieben. Es war viel weniger die Arbeit für Universität und Pädagogium, es war das wahrhaft ideale Ziel, das er sich als Universitätslehrer steckte und das ihn bald mit zwingender Gewalt über die Thätigkeit des Universitätslehrers hinaustrieb und -trug: in dem herrlichen Briefe, den er 13. April 69 aus Naumburg an Gersdorff schrieb (Briefb. I 137 ff.), hat er es selbst formulirt. So ernst er es mit seinem Amt genommen hat, war je ein Universitätsphilologe innerlich fremder zu seinem eigentlichen Beruf gestellt? 1875 am 14. Juli (Briefb. I, 333) schreibt er über die „allmählich erkannten Bedingungen seiner Baseler Gelehrtenexistenz": „ich versuche das Kunststück zu leisten, diese Existenz und meine persönliche Bestimmung so in einander zu verknüpfen, daß sie sich nicht schaden, sondern sogar nützen". Ein Mensch von ungeheurem philosophischem Ernst, dem „die wahren und wesentlichen Probleme des Lebens von dem großen

Mystagogen Schopenhauer gezeigt worden sind", eine reiche überreiche Natur mit tiefen künstlerischen Hängen, die nach Schaffen, nach Leben in großem Stil, nach Ganzheit dürstet, die bereits jenseits aller rein gelehrtenhaften Neugier steht und alle Erkenntniß in Saft und Blut wandeln will und muß, deren Ideal von Anbeginn die „Weisheit", nicht die „Wissenschaft" war — ein solcher Mensch soll junge Leute zu Spezialisten oder Gymnasiallehrern abrichten! Dazu trat ihm in Basel der große Künstler leibhaftig nahe, seine Sehnsucht nach eigenem Schaffen beflügelnd. „Zustand unterdrückter Idealität 1869. Erkenntniß dessen Weihnachten auf Tribschen" schreibt er Anfangs 1870 in ein Studienheft. Wie er es nun versucht hat, seine Wissenschaft mit „neuem Blute zu durchdringen", wie er das Bild des Künstlers und des Philosophen, wie sie ihm aufgegangen waren, im Alterthum sucht, wie er seine Sehnsucht und Liebe in's Alterthum rückwärts projizirt, wie ihm dabei eine neue Auffassung des älteren Hellenenthums aufgeht und wie er den schönen Traum einer Wiedergeburt des deutschen Geistes aus dem hellenischen Alterthum geträumt, das ist eine Geschichte, die hier nicht erzählt werden soll, deren einzelne Stadien man aber aus den hier abgedruckten Fragmenten deutlich ablesen kann. Im Jahr 1877 am 30. Aug. schreibt er Briefb. I, 416: „Ich weiß es, fühle es, daß es eine höhere Bestimmung für mich giebt, als sie sich in meiner Baseler so achtbaren Stellung ausspricht; auch bin ich mehr als ein Philologe, so sehr ich für meine höhere Aufgabe auch die Philologie selbst gebrauchen kann. ‚Ich lechze nach mir' — das war eigentlich das fortwährende Thema meiner letzten zehn Jahre".

Was die Auswahl und Anordnung der abgedruckten Partieen betrifft, so ist vor allem zu betonen, daß ein einheitliches Prinzip bei Entwürfen, die in so verschiedenen Stadien sich befinden, a priori sich nicht aufstellen ließ: es mußte von Fall zu Fall entschieden werden und das Nöthige im Einzelnen ist in den Nachberichten bemerkt. Im Allgemeinen schwebte bei der Auswahl der Gedanke vor, daß solche Nachlaßbände gleichsam eine Sammlung von Aktenstücken zur Entwicklung des Verfassers bilden sollen, daß also alle Gedanken, welche entweder für sich genommen oder für das Verständniß dieser Entwicklung und der fertigen Werke von Belang schienen, veröffentlicht werden müssen, und es erschien richtiger, den Kreis eher etwas zu weit als zu eng zu ziehen. Über das stilistisch Unfertige so mancher Stelle mußte dabei einfach weggesehen werden. Es sind eine Reihe sprachlicher Härten und anakoluthischer Wendungen einfach belassen worden, die man bei solcher Veröffentlichung eben in Kauf nehmen muß: an einigen besonders auffallenden Stellen ist dies in den Anmerkungen notifizirt worden. An Änderungen, soweit nicht sicher direkte Verschreibung vorlag, konnte natürlich nicht gedacht werden.

Ebensowenig aber daran, aus dem Nachlasse durch souveränes Schalten möglichst lesenswerthe Zusammenstellungen selbst schaffen zu wollen und unfertige Entwürfe in ein etwas fertigeres Stadium hinaufzuheben. Dieser Weg erwies sich als nicht gangbar: denn etwas wirklich Fertiges entsteht doch nicht und was man bei solchem Versuch gewinnt, verliert man auf der andern Seite wieder. Man läuft nämlich Gefahr, die Gedanken aus der Reihenfolge zu reißen, in die sie gehören. Es giebt eine Reihe von sehr rasch niedergeschriebenen Ent-

würfen, welche auf den ersten Blick scheinbar ganz unzusammenhängend hingeworfene Gedanken enthalten, sowie man aber näher hinsieht, doch einen logischen Fortgang aufweisen, der freilich nicht immer klar zu Tage liegt. Fast zu allen Entwürfen liegen zwar mehrere Dispositionen vor, welche Handhaben zu eingreifenden Operationen der Anordnung bieten könnten. Aber diese Dispositionen selbst, welche zwischen den Entwürfen stehen, sind selbst eben nur Entwürfe, Keime von Dispositionen, oft nur hingeworfen, um einige in unmittelbarer Nachbarschaft stehende Gedankengänge festzuhalten. Eine derselben zu Grunde zu legen, ist oft kaum möglich und bleibt immer willkürlich. Es empfahl sich, wo irgend solche Gedankenfolgen hervortraten, sie, soweit irgend möglich, in der Reihenfolge abzudrucken, in der Nietzsche sie niederschrieb. In den Fällen, wo die Gedanken durchaus ungeordnet durcheinanderliefen und zu verschiedenen Zeiten, auch in verschiedener Schrift oder auf einzelnen Zetteln, niedergeschrieben wurden, mußte natürlich eine gewisse Anordnung hergestellt werden, die aber keinen Anspruch erheben will oder kann, eine geschlossene Gedankenfolge zu geben. Deshalb sind einige Male Dispositionen einfach in die Fragmente eingereiht worden. Dadurch unterscheidet sich diese zweite Ausgabe von der ersten sehr entschieden: wer sich durch Vergleichung darüber orientiren und von der Nothwendigkeit einer Neuanordnung überzeugen will, dem rathe ich beispielsweise Partieen wie „Wir Philologen“ Anfang oder die Entwürfe zum „Philosoph“ Band X, S. 109 ff. oder besonders die letzten Arbeiten zum Philosophenbuch nachzuprüfen. Das Hineinzwängen diverser Gedankenschichten in das Prokrustesbett einer der Dispositionen (wie das der Herausgeber der ersten und zweiten, theilweise vernichteten Auf-

lagen gethan hat) erschien von wissenschaftlichem Stand-
punkte ganz unmöglich. Wie sehr sich diese Ausgabe
auch in Beziehung auf die Chronologie der Entwürfe
von der früheren unterscheidet, wird jeder Nietzschekenner
leicht sehen und beurtheilen können.

Ulm a. D., im Januar 1903.

Ernst Holzer.

Aus den Jahren 1869-1872.

Homer

und die

klassische Philologie.

(Antrittsrede an der Universität Basel gehalten am 28. Mai 1869.)

Gedanken zur Einleitung.

*

Über die klassische Philologie giebt es in unseren Tagen keine einheitliche und deutlich erkennbare öffentliche Meinung. Dies empfindet man in den Kreisen der Gebildeten überhaupt ebenso als mitten unter den Jüngern jener Wissenschaft selbst. Die Ursache liegt in dem vielspältigen Charakter derselben, in dem Mangel einer begrifflichen Einheit, in dem unorganischen Aggregatzustande verschiedenartiger wissenschaftlicher Thätigkeiten, die nur durch den Namen „Philologie“ zusammengebunden sind. Man muß nämlich ehrlich bekennen, daß die Philologie aus mehreren Wissenschaften gewissermaßen geborgt und wie ein Zaubertrank aus den fremdartigsten Säften, Metallen und Knochen zusammengebraut ist, ja daß sie außerdem noch ein künstlerisches und auf ästhetischem und ethischem Boden imperativisches Element in sich birgt, das zu ihrem rein wissenschaftlichen Gebahren in bedenklichem Widerstreite steht. Sie ist ebensowohl ein Stück Geschichte als ein Stück Naturwissenschaft als ein Stück Ästhetik: Geschichte, insofern sie die Kundgebungen bestimmter Volksindividualitäten in immer neuen Bildern, das waltende Gesetz in der Flucht der Erscheinungen begreifen will; Naturwissenschaft, soweit sie den tiefsten Instinkt des Menschen, den Sprachinstinkt, zu ergründen trachtet; Ästhetik endlich, weil sie aus der Reihe von

Alterthümern heraus das sogenannte „klassische" Alterthum aufstellt, mit dem Anspruche und der Absicht, eine verschüttete ideale Welt herauszugraben und der Gegenwart den Spiegel des Klassischen und Ewigmustergültigen entgegenzuhalten. Daß diese durchaus verschiedenartigen wissenschaftlichen und ästhetisch-ethischen Triebe sich unter einen gemeinsamen Namen, unter eine Art von Scheinmonarchie zusammengethan haben, wird vor allem durch die Thatsache erklärt, daß die Philologie ihrem Ursprunge nach und zu allen Zeiten zugleich Pädagogik gewesen ist. Unter dem Gesichtspunkte des Pädagogischen war eine Auswahl der lehrenswerthesten und bildungförderndsten Elemente geboten, und so hat sich aus einem praktischen Berufe, unter dem Drucke des Bedürfnisses jene Wissenschaft oder wenigstens jene wissenschaftliche Tendenz entwickelt, die wir Philologie nennen.

Die genannten verschiedenen Grundrichtungen derselben sind nun in bestimmten Zeiten bald mit stärkerem bald mit schwächerem Nachdrucke herausgetreten, im Zusammenhang mit dem Kulturgrade und der Geschmacksentwicklung der jeweiligen Periode; und wiederum pflegen die einzelnen Vertreter jener Wissenschaft die ihrem Können und Wollen entsprechendsten Richtungen immer als die Centralrichtungen der Philologie zu begreifen, so daß die Schätzung in der Philologie in der öffentlichen Meinung sehr abhängig ist von der Wucht der philologischen Persönlichkeiten!

In der Gegenwart nun, das heißt in einer Zeit, die fast in jeder möglichen Richtung der Philologie ausgezeichnete Naturen erlebt hat, hat eine allgemeine Unsicherheit des Urtheils überhand genommen und zugleich damit eine durchherrschende Erschlaffung der Theilnahme

an philologischen Problemen. Ein solcher unentschiedner und halber Zustand der öffentlichen Meinung trifft eine Wissenschaft insofern empfindlich, als die offenen und geheimen Feinde derselben mit viel größerem Erfolge arbeiten können. An solchen Feinden hat aber gerade die Philologie eine große Fülle. Wo trifft man sie nicht, die Spötter, die immer bereit sind, den philologischen „Maulwürfen" einen Hieb zu versetzen, dem Geschlecht, das das Staubschlucken ex professo treibt, das die zehnmal aufgeworfene Erdscholle noch das elftemal aufwirft und zerwühlt. Für diese Art von Gegnern ist aber doch die Philologie ein freilich unnützer, immerhin harmloser und unschädlicher Zeitvertreib, ein Objekt des Scherzes, nicht des Hasses. Dagegen lebt ein ganz ingrimmiger und unbändiger Haß gegen die Philologie überall dort, wo das Ideal als solches gefürchtet wird, wo der moderne Mensch in glücklicher Bewunderung vor sich selbst niederfällt, wo das Hellenenthum als ein überwundener, daher sehr gleichgültiger Standpunkt betrachtet wird. Diesen Feinden gegenüber müssen wir Philologen immer auf den Beistand der Künstler und der künstlerisch gearteten Naturen rechnen, da sie allein nachfühlen können, wie das Schwert des Barbarenthums über dem Haupte jedes Einzelnen schwebt, der die unsägliche Einfachheit und edle Würde des Hellenischen aus den Augen verliert, wie kein noch so glänzender Fortschritt der Technik und Industrie, kein noch so zeitgemäßes Schulreglement, keine noch so verbreitete politische Durchbildung der Masse uns vor dem Fluche lächerlicher und skythischer Geschmacksverirrungen und vor der Vernichtung durch das furchtbar-schöne Gorgonenhaupt des Klassischen schützen können.

Während von den genannten beiden Klassen von

Gegnern die Philologie als Ganzes scheel angesehn wird: giebt es dagegen zahlreiche und höchst mannichfaltige Anfeindungen bestimmter Richtungen der Philologie, Kämpfe von Philologen gegen Philologen ausgekämpft, Zwistigkeiten rein häuslicher Natur, hervorgerufen durch einen unnützen Rangstreit und gegenseitige Eifersüchteleien, vor allem aber durch die schon betonte Verschiedenheit, ja Feindseligkeit der unter dem Namen Philologie zusammengefaßten, doch nicht verschmolzenen Grundtriebe.

Die Wissenschaft hat das mit der Kunst gemein, daß ihr das Alltäglichste völlig neu und anziehend, ja wie durch die Macht einer Verzauberung als eben geboren und jetzt zum ersten Male erlebt erscheint. Das Leben ist werth gelebt zu werden, sagt die Kunst, die schönste Verführerin; das Leben ist werth, erkannt zu werden, sagt die Wissenschaft. Bei dieser Gegenüberstellung ergiebt sich der innere und sich oft so herzzerreißend kundgebende Widerspruch im Begriff und demnach in der durch diesen Begriff geleiteten Thätigkeit der klassischen Philologie. Stellen wir uns wissenschaftlich zum Alterthum, mögen wir nun mit dem Auge des Historikers das Gewordene zu begreifen suchen, oder in der Art des Naturforschers die sprachlichen Formen der alterthümlichen Meisterwerke rubriziren, vergleichen, allenfalls auf einige morphologische Gesetze zurückbringen: immer verlieren wir das wunderbar Bildende, ja den eigentlichen Duft der antiken Atmosphäre, wir vergessen jene sehnsüchtige Regung, die unser Sinnen und Genießen mit der Macht des Instinktes, als holdeste Wagenlenkerin, den Griechen zuführte. Von hier aus soll auf eine ganz bestimmte und zunächst sehr überraschende Gegnerschaft aufmerksam gemacht werden, die

die Philologie immer am meisten zu bedauern hat. Eben nämlich aus den Kreisen, auf deren Beistand wir am sichersten rechnen müssen, der künstlerischen Freunde des Alterthums, der warmen Verehrer hellenischer Schönheit und edler Einfalt pflegen mitunter verstimmte Töne laut zu werden, als ob gerade die Philologen selbst die eigentlichen Gegner und Verwüster des Alterthums und der alterthümlichen Ideale seien. Den Philologen warf es Schiller, vor, daß sie den Kranz des Homer zerrissen hätten. Goethe war es, der früher selbst ein Anhänger der wolfischen Homeransichten, seinen „Abfall" in diesen Versen kundgab: „Scharfsinnig habt Ihr, wie Ihr seid, von aller Verehrung uns befreit, und wir bekannten überfrei, daß Ilias nur ein Flickwerk sei. Mög' unser Abfall niemand kränken; denn Jugend weiß uns zu entzünden, daß wir Ihn lieber als Ganzes denken, als Ganzes freudig Ihn empfinden". Für diesen Mangel an Pietät und Verehrungslust, meint man wohl, müsse der Grund tiefer liegen: und viele schwanken, ob es den Philologen überhaupt an künstlerischen Fähigkeiten und Empfindungen fehle, so daß sie unfähig seien dem Ideal gerecht zu werden, oder ob in ihnen der Geist der Negation, eine destruktive bilderstürmerische Richtung mächtig geworden sei. Wenn aber selbst die Freunde des Alterthums mit derartigen Bedenklichkeiten und Zweifeln den Gesammtcharakter der jetzigen klassischen Philologie als etwas durchaus fragwürdiges bezeichnen, welchen Einfluß müssen dann die Ausbrüche der „Realisten" und die Phrasen der Tageshelden bekommen? Letzteren zu antworten, und an dieser Stelle, dürfte im Hinblick auf den hier versammelten Kreis von Männern durchaus unzutreffend sein; wenn es mir nicht ergehn soll wie jenem Sophisten, der in Sparta den Herakles öffentlich zu loben und zu vertheidigen

unternahm, aber von dem Rufe unterbrochen wurde: „Wer hat ihn denn getadelt?“ Dagegen kann ich mich des Gedankens nicht entschlagen, daß auch in diesem Kreise hier und dort einige jener Bedenken nachklingen, wie sie gerade häufig aus dem Munde edler und künstlerisch befähigter Menschen zu hören sind, ja wie sie ein redlicher Philolog wahrhaftig nicht etwa in den dumpfen Momenten herabgedrückter Stimmung auf das quälendste zu empfinden hat. Für den Einzelnen giebt es auch gar keine Rettung vor dem vorher geschilderten Zwiespalt: was wir aber behaupten und bannerartig hoch halten, das ist die Thatsache, daß die klassische Philologie in ihrem großen Ganzen nichts mit diesen Kämpfen und Betrübungen ihrer einzelnen Jünger zu thun hat. Die gesammte wissenschaftlich-künstlerische Bewegung dieses sonderbaren Centauren geht mit ungeheurer Wucht, aber cyklopischer Langsamkeit darauf aus, jene Kluft zwischen dem idealen Alterthum — das vielleicht nur die schönste Blüthe germanischer Liebessehnsucht nach dem Süden ist — und dem realen zu überbrücken; und damit erstrebt die klassische Philologie nichts als die endliche Vollendung ihres eigensten Wesens, völliges Verwachsen und Einswerden der anfänglich feindseligen und nur gewaltsam zusammengebrachten Grundtriebe. Mag man auch von Unerreichbarkeit des Zieles reden, ja das Ziel selbst als eine unlogische Forderung bezeichnen — das Streben, die Bewegung auf jener Linie hin ist vorhanden, und ich möchte es versuchen, einmal an einem Beispiel deutlich zu machen, wie die bedeutendsten Schritte der klassischen Philologie niemals vom idealen Alterthum weg, sondern zu ihm hin führen, und wie gerade dort, wo man mißbräuchlich vom Umsturz der Heiligthümer redet, nur eben neuere und würdigere Altäre gebaut worden sind.

Prüfen wir also von diesem Standpunkte aus die sogenannte homerische Frage, dieselbe, von deren wichtigstem Problem Schiller geredet hat als von einer gelehrten Barbarei.

Mit diesem wichtigsten Problem ist gemeint die Frage nach der Persönlichkeit Homer's.

Man hört jetzt allerwärts die nachdrückliche Behauptung, daß die Frage nach der Persönlichkeit Homer's eigentlich nicht mehr zeitgemäß sei und von der wirklichen „homerischen Frage" ganz abseits liege. Nun darf man freilich zugeben, daß für einen gegebenen Zeitraum, also z. B. für unsre philologische Gegenwart, das Centrum der genannten Frage sich von dem Persönlichkeitsprobleme etwas entfernen könne: macht man doch gerade in der Gegenwart das sorgfältigste Experiment, die homerischen Dichtungen ohne eigentliche Beihülfe der Persönlichkeit, aber als das Werk vieler Personen zu construiren. Wenn man aber das Centrum einer wissenschaftlichen Frage mit Recht dort findet, von wo sich der volle Strom neuer Anschauungen ergossen hat, also an dem Punkte, an dem die wissenschaftliche Einzelforschung sich mit dem Gesammtleben der Wissenschaft und der Cultur berührt, wenn man also nach einer culturhistorischen Werthbestimmung das Centrum bezeichnet, so muß man auch in dem Bereiche homerischer Forschungen bei der Persönlichkeitsfrage stehn bleiben, als dem eigentlich fruchtbringenden Kern eines ganzen Fragencyklus. An Homer nämlich hat die moderne Welt einen großen historischen Gesichtspunkt, ich will nicht sagen gelernt, aber zuerst erprobt; und ohne schon hier meine Meinung darüber kund zu geben, ob diese Probe gerade an diesem Objekte mit Glück gemacht ist oder gemacht werden konnte, war doch damit das erste

Beispiel für die Anwendung jenes fruchtbaren Gesichtspunktes gegeben. Hier hat man gelernt, in den scheinbar festen Gestalten älteren Völkerlebens verdichtete Vorstellungen zu erkennen, hier hat man zum ersten Male die wunderbare Fähigkeit der Volksseele anerkannt, Zustände der Sitte und des Glaubens in die Form der Persönlichkeit einzugießen. Nachdem die geschichtliche Kritik sich mit voller Sicherheit der Methode bemächtigt hat, scheinbar konkrete Persönlichkeiten verdampfen zu lassen, ist es erlaubt, das erste Experiment als ein wichtiges Ereigniß in der Geschichte der Wissenschaften zu bezeichnen, ganz abgesehen davon, ob es in diesem Falle gelungen ist.

Es ist der gewöhnliche Verlauf, daß einem epochemachenden Funde eine Reihe auffälliger Vorzeichen und vorbereitender Einzelbeobachtungen voranzugehen pflegen. Auch das genannte Experiment hat seine anziehende Vorgeschichte, aber in einer erstaunlich weiten zeitlichen Entfernung. Friedrich August Wolf hat genau dort eingesetzt, wo das griechische Alterthum die Frage aus den Händen fallen ließ. Der Höhepunkt, den die litterarhistorischen Studien der Griechen und somit auch das Centrum derselben, die Homerfrage, erreichten, war das Zeitalter der großen alexandrinischen Grammatiker. Bis zu diesem Höhepunkte hat die homerische Frage die lange Kette eines gleichförmigen Entwicklungsprozesses durchlaufen, als deren letztes Glied, zugleich als das letzte, das dem Alterthum überhaupt erreichbar war, der Standpunkt jener Grammatiker erscheint. Sie begriffen Ilias und Odyssee als Schöpfungen des e i n e n Homer: sie erklärten es für psychologisch möglich, daß Werke so verschiedenen Gesammtcharakters e i n e m Genius entsprungen seien, im Gegensatz zu den Chorizonten, die

die äußerste Skepsis zufälliger einzelner Individualitäten des Alterthums, nicht des Alterthums selbst bedeuten. Um den verschiedenen Totaleindruck der beiden Epen bei der Annahme eines Dichters zu erklären, nahm man die Lebensalter zu Hülfe und verglich den Dichter der Odyssee mit der untergehenden Sonne. Für Diversitäten des sprachlichen und gedanklichen Ausdrucks war das Auge jener Kritiker von unermüdlicher Schärfe und Wachsamkeit; zugleich aber hatte man sich eine Geschichte der homerischen Dichtung und ihrer Tradition zurechtgelegt, nach der diese Diversitäten nicht Homer, sondern seinen Redaktoren und Sängern zur Last fielen. Man dachte sich die Gedichte Homer's eine Zeit lang mündlich fortgepflanzt und den Unbilden improvisirender, mitunter auch vergeßlicher Sänger ausgesetzt. In einem gegebenen Zeitpunkte, in der Zeit des Pisistratus, sollten die mündlich fortlebenden Fragmente buchmäßig gesammelt sein; aber den Redaktoren erlaubte man sich Mattes und Störendes zuzuschieben. Diese ganze Hypothese ist die bedeutendste im Gebiete der Litteraturstudien, die das Alterthum aufzuweisen hat; insbesondre ist die Anerkennung einer mündlichen Verbreitung Homer's, im Gegensatz zu der Wucht der Gewohnheit eines büchergelehrten Zeitalters, ein bewunderungswerther Höhepunkt antiker Wissenschaftlichkeit. Von jenen Zeiten bis zu denen Friedrich August Wolf's muß man einen Sprung durch ein ungeheures Vakuum machen; jenseits dieser Grenze finden wir aber die Forschung genau wieder auf dem Punkte, an dem dem Alterthume die Kraft zum Weiterschreiten ausgegangen war: und es ist gleichgültig, daß Wolf als sichere Tradition nahm, was das Alterthum selbst als Hypothese aufgestellt hatte. Als das Charakteristische dieser Hypothese kann man bezeichnen, daß im strengsten

Sinne Ernst gemacht werden soll mit der Persönlichkeit Homer's, daß Gesetzmäßigkeit und innerer Einklang in den Äußerungen der Persönlichkeit überall vorausgesetzt werden, daß man mit zwei vortrefflichen Nebenhypothesen alles als nichthomerisch wegwischt, was dieser Gesetzmäßigkeit widerstrebt. Aber dieser selbe Grundzug an Stelle eines übernatürlichen Wesens eine greifbare Persönlichkeit erkennen zu wollen, geht gleichfalls durch alle jene Stadien, die bis zu jenem Höhepunkte führen, und zwar mit immer größerer Energie und wachsender begrifflicher Deutlichkeit. Das Individuelle wird immer stärker empfunden und betont, die psychologische Möglichkeit eines Homer's immer kräftiger gefordert. Gehen wir von jenem Höhepunkte schrittweise rückwärts, so treffen wir auf die Auffassung des homerischen Problems durch Aristoteles. Ihm gilt Homer als der makellose und unfehlbare Künstler, der sich seiner Zwecke und Mittel wohl bewußt ist: dabei zeigt sich aber in der naiven Hingabe an die Volksmeinung, die Homer auch das Urbild aller komischen Epen, den Margites zutheilte, noch ein Standpunkt der Unmündigkeit in historischer Kritik. Gehen wir von Aristoteles noch rückwärts, so nimmt die Unfähigkeit, eine Persönlichkeit zu fassen, immer mehr zu; immer mehr Gedichte werden auf den Namen des Homer gehäuft, und jedes Zeitalter zeigt seinen Grad von Kritik darin, wie viel und was es als homerisch bestehen läßt. Man empfindet unwillkürlich bei diesem langsamen Zurückschreiten, daß jenseits Herodot eine Periode liege, in der eine unübersehbare Fluth großer Epen mit dem Namen Homer's identifizirt worden sei.

Versetzen wir uns in das Zeitalter des Pisistratus: so umschloß damals das Wort „Homer“ eine Fülle des

Ungleichartigsten. Was bedeutete damals Homer? Offenbar fühlte sich jenes Zeitalter außer Stande, eine Persönlichkeit und die Grenzen ihrer Äußerungen wissenschaftlich zu umspannen. Homer war hier fast zu einer leeren Hülse geworden. Hier tritt nun die wichtige Frage an uns heran: was liegt vor dieser Periode? Ist die Persönlichkeit Homer's, weil man sie nicht fassen konnte, allmählich zu einem leeren Namen verdunstet? Oder hat man damals in naiver Volksweise die gesammte heroische Dichtung verkörpert und sich unter der Figur Homer's veranschaulicht? Ist somit aus einer Person ein Begriff oder aus einem Begriff eine Person gemacht worden? Dies ist die eigentliche „homerische Frage", jenes centrale Persönlichkeitsproblem.

Die Schwierigkeit, auf dieselbe zu antworten, vermehrt sich aber, wenn man von einer andern Seite aus, nämlich vom Standpunkte der erhaltenen Gedichte aus, eine Antwort versucht. Wie es heutzutage schwer ist und eine ernste Anstrengung erfordert, um die Paradoxie des Gravitationsgesetzes sich deutlich zu machen, daß nämlich die Erde ihre Bewegungsform ändert, wenn ein anderer Himmelskörper seine Lage im Raume wechselt, ohne daß zwischen beiden ein materielles Band besteht: so kostet es gegenwärtig Mühe, zum vollen Eindruck jenes wunderbaren Problems zu kommen, das aus Hand in Hand wandernd sein ursprüngliches höchst auffälliges Gepräge immer mehr verloren hat. Werke der Dichtung, mit denen zu wetteifern den größten Genien der Muth entsinkt, in denen ewig unerreichte Musterbilder für alle Kunstperioden gegeben sind: und doch der Dichter derselben ein hohler Name, zerbrechlich, wo man ihn anfaßt, nirgends der sichere Kern einer waltenden Persönlichkeit. „Denn wer wagte mit Göttern den Kampf, den Kampf

mit dem Einen?“ sagt selbst Goethe, der, wenn irgend ein Genius, mit jenem geheimnißvollen Problem der homerischen Unerreichbarkeit gerungen hat.

Über dasselbe hinweg schien der Begriff der Volksdichtung als Brücke zu führen: eine tiefere und ursprünglichere Gewalt als die jedes einzelnen schöpferischen Individuums sollte hier thätig gewesen sein, das glücklichste Volk in seiner glücklichsten Periode, in der höchsten Regsamkeit der Phantasie und der poetischen Gestaltungskraft sollte jene unausmeßbaren Dichtungen erzeugt haben. In dieser Allgemeinheit hat der Gedanke einer Volksdichtung etwas Berauschendes; man empfindet die breite, übermächtige Entfesselung einer volksthümlichen Eigenschaft mit künstlerischem Behagen und freut sich dieser Naturerscheinung, wie man sich einer unaufhaltsam hinströmenden Wassermasse freut. Sobald man sich aber diesem Gedanken nähern und in’s Angesicht schauen wollte, so setzte man unwillkürlich an Stelle der dichtenden Volksseele eine dichterische Volksmasse, eine lange Reihe von Volksdichtern, an denen das Individuelle nichts bedeutete, sondern in denen der Wogenschlag der Volksseele, die anschauliche Kraft des Volksauges, die ungeschwächteste Fülle der Volksphantasie mächtig war: eine Reihe von urwüchsigen Genien, einer Zeit, einer Dichtgattung, einem Stoffe zugehörig.

Aber eine solche Vorstellung machte mit Recht mißtrauisch: sollte dieselbe Natur, die mit ihrem seltensten und köstlichsten Erzeugnisse, dem Genius, so karg und haushälterisch umgeht, gerade an einem einzigen Punkte in unerklärlicher Laune verschwendet haben? Hier kehrte nun die bedenkliche Frage wieder: ist nicht vielleicht auch mit einem einzigen Genius auszukommen und der vorhandene Bestand jener unerreichbaren Vor-

trefflichkeit zu erklären? Jetzt schärfte sich der Blick für das, worin jene Vortrefflichkeit und Singularität zu finden sei. Unmöglich in der Anlage der Gesammtwerke, sagte die eine Partei, denn diese ist durch und durch mangelhaft, wohl aber in dem einzelnen Liede, in dem Einzelnen überhaupt, nicht im Ganzen. Dagegen machte eine andre Partei für sich die Autorität des Aristoteles geltend, der gerade in dem Entwurfe und der Auswahl des Ganzen die „göttliche“ Natur Homer's am höchsten bewunderte; wenn dieser Entwurf nicht so deutlich hervortrete, so sei dies ein Mangel, der der Überlieferung, nicht dem Dichter zuzumessen sei, die Folge von Überarbeitungen und Einschiebungen, durch die der ursprüngliche Kern allmählich verhüllt worden sei. Je mehr die erstere Richtung nach Unebenheiten, Widersprüchen und Verwirrungen suchte, um so entschiedener warf die andre weg, was nach ihrem Gefühl den ursprünglichen Plan verdunkelte, um womöglich das ausgeschälte Urepos in den Händen zu halten. Es lag im Wesen der zweiten Richtung, daß sie am Begriff eines epochemachenden Genius als des Stifters großer kunstvoller Epen festhielt. Dagegen schwankte die andere Richtung hin und her zwischen der Annahme eines Genius und einer Anzahl geringerer Nachdichter und einer andern Hypothese, die überhaupt nur einer Reihe tüchtiger aber mittelmäßiger Sängerindividualitäten bedarf, aber ein geheimnißvolles Fortströmen, einen tiefen künstlerischen Volkstrieb voraussetzt, der sich in dem einzelnen Sänger als einem fast gleichgültigen Medium offenbart. In der Consequenz dieser Richtung liegt es, die unvergleichlichen Vorzüge der homerischen Dichtungen als den Ausdruck jenes geheimnißvoll hinströmenden Triebes darzustellen.

Alle diese Richtungen gehn davon aus, daß das Problem des gegenwärtigen Bestandes jener Epen zu lösen sei vom Standpunkte eines ästhetischen Urtheils aus: man erwartet die Entscheidung von der richtigen Festsetzung der Grenzlinie zwischen dem genialen Individuum und der dichterischen Volksseele. Giebt es charakteristische Unterschiede zwischen den Äußerungen des genialen Individuums und der dichterischen Volksseele?

Aber diese ganze Gegenüberstellung ist eine unberechtigte und führt in die Irre. Dieses lehrt folgende Erwägung. Es giebt in der modernen Ästhetik keinen gefährlicheren Gegensatz als den von Volksdichtung und Individualdichtung oder, wie man zu sagen pflegt, Kunstdichtung. Es ist dies der Rückschlag oder wenn man will, der Aberglaube, den die folgenreichste Entdeckung der historisch-philologischen Wissenschaft nach sich zog, die Entdeckung und Würdigung der Volksseele. Mit ihr nämlich war erst der Boden geschaffen für eine annähernd wissenschaftliche Betrachtung der Geschichte, die bis dahin, und in vielen Formen bis jetzt, eine einfache Stoffsammlung war, mit der Aussicht, daß dieser Stoff sich in's Unendliche häufe, und es nie gelingen werde Gesetz und Regel dieses ewig neuen Wellenschlags zu entdecken. Jetzt begriff man zum ersten Male die längst empfundene Macht größerer Individualitäten und Willenserscheinungen, als es das verschwindende Minimum des einzelnen Menschen ist; jetzt erkannte man, wie alles wahrhaft Große und Weithintreffende im Reiche des Willens seine am tiefsten eingesenkte Wurzel nicht in der so kurzlebigen und unkräftigen Einzelgestalt des Willens haben könne; jetzt endlich fühlte man die großen Masseninstinkte, die un-

bewußten Völkertriebe heraus als die eigentlichen Träger und Hebel der sogenannten Weltgeschichte. Aber die neu aufleuchtende Flamme warf auch ihren Schatten: und dieser ist eben jener vorhin bezeichnete Aberglaube, der die Volksdichtung der Individualdichtung entgegenstellt und dabei in bedenklichster Art den unklar gefaßten Begriff der Volksseele zu dem des Volksgeistes erweitert. Durch den Mißbrauch eines allerdings verführerischen Schlusses nach der Analogie war man dazu gekommen, auch auf das Reich des Intellektes und der künstlerischen Ideen jenen Satz von der größeren Individualität anzuwenden, der seinen Werth nur im Reiche des Willens hat. Niemals ist der so unschönen und unphilosophischen Masse etwas Schmeichelhafteres angethan worden als hier, wo man ihr den Kranz des Genies auf das kahle Haupt setzte. Man stellte sich ungefähr vor, als ob um einen kleinen Kern herum immer neue Rinden sich ansetzen, man dachte sich jene Massendichtungen etwa entstanden, wie die Lawinen entstehen, nämlich im Laufe, im Fluß der Tradition. Jenen kleinen Kern aber war man geneigt möglichst klein anzunehmen, so daß man ihn auch gelegentlich abrechnen konnte, ohne von der gesammten Masse etwas zu verlieren. Dieser Anschauung ist also Überlieferung und Überliefertes geradezu dasselbe.

Nun aber existirt in der Wirklichkeit ein solcher Gegensatz von Volksdichtung und Individualdichtung gar nicht: vielmehr braucht alle Dichtung, und natürlich auch die Volksdichtung, ein vermittelndes Einzelindividuum. Jene meist mißbräuchliche Gegenüberstellung hat nur dann einen Sinn, wenn man unter Individualdichtung eine Dichtung versteht, die nicht auf dem Boden volksthümlicher Empfindung erwachsen ist, sondern auf einen

unvolksthümlichen Schöpfer zurückgeht, und in unvolksthümlicher Atmosphäre, etwa in der Studirstube des Gelehrten gezeitigt worden ist.

Mit dem Aberglauben, der eine dichtende Masse annimmt, hängt der andere zusammen, daß die Volksdichtung auf einen gegebenen Zeitraum bei jedem Volke beschränkt sei und nachher aussterbe: wie es allerdings in der Consequenz jenes ersten Aberglaubens liegt. An die Stelle dieser allmählich aussterbenden Volksdichtung tritt nach dieser Vorstellung die Kunstdichtung, das Werk einzelner Köpfe, nicht mehr ganzer Massen. Aber dieselben Kräfte, die einstmals thätig waren, sind es auch jetzt noch; und die Form, in der sie wirken, ist genau noch dieselbe geblieben. Der große Dichter eines litterarischen Zeitalters ist immer noch Volksdichter und in keinem Sinne weniger, als es irgend ein alter Volksdichter in einer illitteraten Periode war. Der einzige Unterschied zwischen beiden betrifft etwas ganz anderes als die Entstehungsart ihrer Dichtungen, nämlich die Fortpflanzung und Verbreitung, kurz die Tradition. Diese ist nämlich ohne Hülfe der fesselnden Buchstaben in ewigem Flusse und der Gefahr ausgesetzt, fremde Elemente, Reste jener Individualitäten in sich aufzunehmen, durch die der Weg der Tradition führt.

Wenden wir alle diese Sätze auf die homerischen Dichtungen an, so ergiebt sich, daß wir mit der Theorie von der dichtenden Volksseele nichts gewinnen, daß wir unter allen Umständen verwiesen werden auf das dichterische Individuum. Es entsteht also die Aufgabe, das Individuelle zu fassen und es wohl zu unterscheiden von dem, was im Flusse der mündlichen Tradition gewissermaßen angeschwemmt worden ist — ein als höchst beträchtlich geltender Bestandtheil der homerischen Dichtungen.

Seitdem die Litteraturgeschichte aufgehört hat, ein Register zu sein oder sein zu dürfen, macht man Versuche, die Individualitäten der Dichter einzufangen und zu formuliren. Die Methode bringt einen gewissen Mechanismus mit sich: es soll erklärt werden, es soll folglich aus Gründen abgeleitet werden, warum diese und jene Individualität sich so und nicht anders zeigt. Jetzt benutzt man die biographischen Daten, die Umgebung, die Bekanntschaften, die Zeitereignisse und glaubt aus der Mischung aller dieser Ingredienzien die verlangte Individualität gebraut zu haben. Leider vergißt man, daß man eben den bewegenden Punkt, das undefinirbar Individuelle nicht als Resultat herausbekommen kann. Je weniger nun über Zeit und Leben feststeht, um so weniger anwendbar ist jener Mechanismus. Hat man aber gar nur die Werke und den Namen, dann steht es schlimm um den Nachweis der Individualität, wenigstens für die Freunde jenes erwähnten Mechanismus; ganz besonders schlimm, wenn die Werke recht vollkommen sind, wenn sie Volksdichtungen sind. Denn woran jene Mechaniker am ersten noch das Individuelle fassen können, das sind die Abweichungen vom Volksgenius, die Auswüchse und verbogenen Linien: je weniger somit eine Dichtung Auswüchse hat, um so blasser wird die Zeichnung ihres Dichterindividuums ausfallen.

Alle jene Auswüchse, alles Matte oder Maßlose, das man in den homerischen Gedichten zu finden glaubte, war man sofort bereit, der leidigen Tradition beizumessen. Was blieb nun als das Individuell-Homerische zurück? Nichts als eine nach subjektiver Geschmacksrichtung ausgewählte Reihe besonders schöner und hervortretender Stellen. Den Inbegriff von ästhetischer Singularität, die

der Einzelne nach seiner künstlerischen Fähigkeit anerkannte, nannte er jetzt Homer.

Dies ist der Mittelpunkt der homerischen Irrthümer. Der Name Homer hat nämlich von Anfang an weder zu dem Begriff ästhetischer Vollkommenheit, noch auch zu Ilias und Odyssee eine nothwendige Beziehung. Homer als der Dichter der Ilias und Odyssee ist nicht eine historische Überlieferung, sondern ein ästhetisches Urtheil.

Der einzige Weg, der uns hinter die Zeit des Pisistratus zurückführt und über die Bedeutung des Namens Homer vorwärts bringt, geht einerseits durch die homerischen Stadtsagen: aus denen auf das unzweideutigste erhellt, wie überall epische Heroendichtung und Homer identifizirt werden, er dagegen nirgends in einem andern Sinne als Dichter der Ilias und Odyssee gilt, als etwa der Thebais oder eines andern cyklischen Epos. Anderntheils lehrt die uralte Fabel von einem Wettkampfe Homer's und Hesiod's, daß man zwei epische Richtungen, die heroische und die didaktische, beim Nennen dieser Namen herausfühlte, daß somit in das Stoffliche, nicht in das Formale die Bedeutung Homer's gesetzt wurde. Jener fingirte Wettkampf mit Hesiod zeigt noch nicht einmal ein dämmerndes Vorgefühl des Individuellen. Von der Zeit des Pisistratus aber an, bei dem erstaunlich schnellen Entwicklungsgange des griechischen Schönheitsgefühls wurden die ästhetischen Werthunterschiede jener Epen immer deutlicher empfunden: Ilias und Odyssee tauchten aus der Fluth empor und blieben seitdem immer auf der Oberfläche. Bei diesem ästhetischen Ausscheidungsprozeß engte sich der Begriff Homer's immer mehr ein: die alte stoffliche Bedeutung von Homer, dem Vater der epischen Heroendichtung, wandelte sich in die ästhetische

Bedeutung von Homer, dem Vater der Dichtkunst überhaupt und zugleich ihrem unerreichbaren Prototyp. Dieser Umbildung gieng eine rationalistische Kritik zur Seite, die den Wundermann Homer sich übersetzte in einen möglichen Dichter, die die stofflichen und formalen Widersprüche jener zahlreichen Epen gegen die Einheit des Dichters geltend machte und den Schultern Homer's allmählich jenes schwere Bündel cyklischer Epen abnahm.

Also Homer als Dichter der Ilias und Odyssee ist ein ästhetisches Urtheil. Damit ist jedoch gegen den Dichter der genannten Epen durchaus noch nicht ausgesagt, daß auch er nur eine Einbildung, in Wahrheit eine ästhetische Unmöglichkeit sei: was die Meinung nur weniger Philologen sein wird. Die meisten vielmehr behaupten, daß zum Gesammtentwurfe einer Dichtung, wie die Ilias ist, ein Individuum gehöre, und gerade dies sei Homer. Man wird das erste zugeben müssen, aber das zweite muß ich nach dem gesagten leugnen. Auch zweifle ich, ob die meisten zur Anerkennung des ersten Punktes von folgender Erwägung aus gekommen sind.

Der Plan eines solchen Epos, wie der der Ilias, ist kein Ganzes, kein Organismus, sondern eine Auffädelung, ein Produkt der nach ästhetischen Regeln verfahrenden Reflexion. Es ist gewiß der Maßstab der Größe eines Künstlers, wie viel er zugleich mit einem Gesammtblick überschauen und sich rhythmisch gestalten kann. Der unendliche Reichthum eines homerischen Epos an Bildern und Scenen macht einen solchen Gesammtblick wohl unmöglich. Wo man aber nicht künstlerisch überschauen kann, pflegt man Begriffe an Begriffe zu reihen und sich eine Anordnung nach einem begrifflichen Schema auszudenken.

Dies wird um so vollkommner gelingen, je bewuß-

ter der anordnende Künstler die ästhetischen Grundgesetze handhabt: ja er wird selbst die Täuschung erregen können, als ob das Ganze in einem kräftigen Augenblicke als anschauliches Ganze ihm vorgeschwebt habe.

Die Ilias ist kein Kranz, aber ein Blumengewinde. Es sind möglichst viel Bilder in einen Rahmen gesteckt, aber der Zusammensteller war unbekümmert darum, ob auch die Gruppirung der zusammengestellten Bilder immer eine gefällige und rhythmisch schöne sei. Er wußte nämlich, daß das Ganze für niemand in Betracht kam, sondern nur das Einzelne. Jene Auffädelung als die Kundgebung eines noch wenig entwickelten, noch weniger begriffenen und allgemein geschätzten Kunstverstandes kann aber unmöglich die eigentliche homerische That, das epochemachende Ereigniß gewesen sein. Vielmehr ist der Plan gerade das jüngste Produkt und weit jünger als die Berühmtheit Homer's. Diejenigen also, welche nach dem „ursprünglichen und vollkommnen Plane suchen“, suchen nach einem Phantom; denn der gefährliche Weg der mündlichen Tradition war eben vollendet, als die Planmäßigkeit hinzukam; die Verunstaltungen, die jener Weg mit sich brachte, können nicht den Plan getroffen haben, der in der überlieferten Masse nicht mitenthalten war.

Die relative Unvollkommenheit des Planes aber darf durchaus nicht geltend gemacht werden, um in dem Planmacher eine von dem eigentlichen Dichter verschiedene Persönlichkeit hinzustellen. Es ist nicht nur wahrscheinlich, daß alles, was mit bewußter ästhetischer Einsicht in jenen Zeiten geschaffen wurde, gegen die mit instinktiver Kraft hervorquellenden Lieder unendlich zurückstand. Ja man kann noch einen Schritt weiter gehen.

Zieht man die großen sogenannten cyklischen Dichtungen zur Vergleichung herbei, so ergiebt sich für den Planmacher von Ilias und Odyssee das unbestreitbare Verdienst, in dieser bewußten Technik des Componirens das relativ Höchste geleistet zu haben; ein Verdienst, das wir von vornherein geneigt sein möchten, an demselben anzuerkennen, der uns als der Erste im Reiche des instinktiven Schaffens gilt. Vielleicht wird man sogar eine weittragende Andeutung in dieser Verknüpfung willkommen heißen. Alle jene als so erheblich geltenden, im ganzen aber höchst subjektiv abgeschätzten Schwächen und Schäden, die man gewohnt ist, als die versteinerten Überreste der Traditionsperiode anzusehen — sind sie nicht vielleicht nur die fast nothwendigen Übel, denen der geniale Dichter bei dem so großartig intentionirten, fast vorbildlosen und unberechenbar schwierigen Componiren des Ganzen anheim fallen mußte?

Man merkt wohl, daß die Einsicht in die durchaus verschiedenartigen Werkstätten des Instinktiven und des Bewußten auch die Fragestellung des homerischen Problems verrückt: und wie ich meine, dem Lichte zu.

Wir glauben an den einen großen Dichter von Ilias und Odyssee — doch nicht an Homer als diesen Dichter.

Die Entscheidung hierüber ist bereits gegeben. Jenes Zeitalter, das die zahllosen Homerfabeln erfand, das den Mythus vom homerisch-hesiodischen Wettkampf dichtete, das die sämmtlichen Gedichte des Cyklus als homerische betrachtete, fühlte nicht eine ästhetische sondern eine stoffliche Singularität heraus, wenn es den Namen „Homer" aussprach. Homer gehört für dies Zeitalter in die Reihe von Künstlernamen wie Orpheus, Eumolpus, Dädalus, Olympus, in die Reihe der mythischen Entdecker

eines neuen Kunstzweiges, denen daher alle späteren Früchte, die auf dem neuen Zweige gewachsen sind, dankbarlich gewidmet werden.

Und zwar gehört auch jener wunderbarste Genius, dem wir Ilias und Odyssee verdanken, zu dieser dankbaren Nachwelt; auch er opferte seinen Namen auf dem Altare des uralten Vaters der epischen Heroendichtung, des Homeros.

Bis zu diesem Punkte und in strengem Fernhalten aller Einzelheiten habe ich Ihnen, hochverehrte Anwesende, die philosophischen und ästhetischen Grundzüge des homerischen Persönlichkeitsproblems vorzuführen gedacht: in der Voraussetzung, daß die Grundformationen jenes weitverzweigten und tief zerklüfteten Gebirgs, welches als die homerische Frage bekannt ist, sich am schärfsten und deutlichsten in möglichst weiter Entfernung und von der Höhe herab aufzeigen lassen. Zugleich aber bilde ich mir ein, jenen Freunden des Alterthums, die uns Philologen so gern Mangel an Pietät gegen große Begriffe und eine unproduktive Zerstörungslust vorwerfen, an einem Beispiel zwei Thatsachen in's Gedächtniß gerufen zu haben. Erstens nämlich waren jene „großen“ Begriffe wie zum Beispiel der vom unantastbaren einen und ungetheilten Dichtergenius Homer in der Vor-Wolfschen Periode thatsächlich nur zu große und daher innerlich sehr leere und bei derbem Zufassen zerbrechliche Begriffe; wenn die klassische Philologie jetzt wieder auf dieselben Begriffe zurückkommt, so sind es nur scheinbar noch die alten Schläuche; in Wahrheit ist alles neu geworden, Schlauch und Geist, Wein und Wort. Überall spürt man es, daß die Philologen fast ein Jahrhundert lang mit Dichtern, Denkern und Künstlern zusammengelebt haben. Daher kommt es, daß jener Aschen- und

Schlackenhügel, der ehedem als das klassische Alterthum bezeichnet wurde, jetzt fruchtbares, ja üppiges Ackerland geworden ist.

Und noch ein Zweites möchte ich jenen Freunden des Alterthums zurufen, die von der klassischen Philologie sich mißvergnügt abwenden. Ihr verehrt ja die unsterblichen Meisterwerke des hellenischen Geistes in Wort und Bild und wähnt euch um vieles reicher und beglückter als jede Generation, die sie entbehren mußte: nun, so vergeßt nicht, daß diese ganze zauberische Welt einstmals vergraben lag, überschüttet von berghohen Vorurtheilen, vergeßt nicht, daß Blut und Schweiß und die mühsamste Gedankenarbeit zahlloser Jünger unserer Wissenschaft nöthig war, um jene Welt aus ihrer Versenkung emporsteigen zu lassen. Die Philologie ist ja nicht die Schöpferin jener Welt, sie ist nicht die Tondichterin dieser unsterblichen Musik; aber sollte es nicht ein Verdienst sein und zwar ein großes, auch nur Virtuose zu sein und jene Musik zum ersten Mal wieder ertönen zu lassen, sie, die so lange unentziffert und ungeschätzt im Winkel lag? Wer war denn Homer vor der muthigen Geistesthat Wolf's? Ein guter Alter, im besten Falle unter der Signatur „Naturgenie" bekannt, jedenfalls das Kind eines barbarischen Zeitalters, voller Verstöße gegen den guten Geschmack und die guten Sitten. Hören wir doch, wie noch 1783 ein vortrefflicher Gelehrter über Homer schreibt: „Wo hält sich doch der liebe Mann auf? „Warum blieb er denn so lange incognito? A propos, „wissen Sie mir nicht eine Silhouette von ihm zu bekommen?"

Dankbarkeit fordern wir, durchaus nicht in unserem Namen, denn wir sind Atome — aber im Namen der Philologie selbst, die zwar weder eine Muse noch

eine Grazie, aber eine Götterbotin ist; und wie die Musen zu den trüben, geplagten böotischen Bauern niederstiegen, so kommt sie in eine Welt voll düsterer Farben und Bilder, voll von allertiefsten und unheilbarsten Schmerzen und erzählt tröstend von den schönen lichten Göttergestalten eines fernen, blauen, glücklichen Zauberlandes.

Soviel. Und doch müssen noch ein paar Worte gesagt werden, noch dazu der allerpersönlichsten Art. Aber der Anlaß dieser Rede wird mich rechtfertigen.

Auch einem Philologen steht es wohl an, das Ziel seines Strebens und den Weg dahin in die kurze Formel eines Glaubensbekenntnisses zu drängen; und so sei dies gethan, indem ich einen Satz des Seneca also umkehre:

„philosophia facta est quae philologia fuit."

Damit soll ausgesprochen sein, daß alle und jede philologische Thätigkeit umschlossen und eingehegt sein soll von einer philosophischen Weltanschauung, in der alles Einzelne und Vereinzelte als etwas Verwerfliches verdampft und nur das Ganze und Einheitliche bestehen bleibt. Und so lassen Sie mich hoffen, daß ich mit dieser Richtung kein Fremdling unter Ihnen sein werde, geben Sie mir die Zuversicht, daß ich, in dieser Gesinnung mit Ihnen arbeitend, im Stande sein werde, insbesondere auch dem ausgezeichneten Vertrauen, das mir die hohen Behörden dieses Gemeinwesens erwiesen haben, in würdiger Weise zu entsprechen.

Gedanken zur Einleitung.

1.

Man macht an Universitätslehrer der Philologie die seltsamsten Anforderungen: sie sollen strenge Männer der Wissenschaft und zugleich Künstler sein, sie sollen Pädagogen erziehen und Schüler der Wissenschaft. Träger der Alterthumsbegeisterung und strenge Fortarbeiter im philologischen Hausrath.

2.

Wissenschaftliches Geschichtsstudium, wissenschaftliches Sprachstudium: Ziel der Universitätsphilologie. Kenntnißnahme der klassischen Welt als einer mustergültigen: Ziel der klassischen Bildung.

3.

Der Begriff „klassische Bildung" zergliedert —: nichts für eine größere Masse, nichts für unentwickelte und unerfahrene Menschen (Gymnasiasten). Ob Philologen leichter zu ihr kommen als andere? Ob die philologische Thätigkeit inkommodirt und gestört wird, wenn jene fehlt?

4.

Die klassische Bildung ist nicht ein Resultat unserer Gymnasien, auch nicht der Universitäten. Aber das Gymnasium giebt die Vorbereitung dazu, so daß die einzelnen dazu befähigten den Weg finden können. Die Universität hat es mit der Wissenschaft zu thun: die „Bildung" aber ist Talent, kann auch nicht gelehrt werden. Eine Wissenschaft kann durch Unterricht gefördert werden a) durch Überlieferung der technischen Handgriffe, b) durch Überlieferung des Materials.

5.

Nicht das Alterthum, sondern die wissenschaftliche Betrachtungsart ist es, was auf Gymnasien gelehrt werden muß.

6.

Begeisterung für das Alterthum bei vielen vorauszusetzen ist eine Illusion. Bei Gymnasiasten Verständniß für tiefe Autoren finden zu wollen ist Illusion.

7.

Man soll der Jugend keine Grundansicht einprägen: weil dadurch die Entwicklung gehemmt wird.

8.

Klassische Bildung von Gymnasiasten erzielen wollen d. h. Trauben im Februar wollen.

9.

Die Bildung des Geschmacks an den Alten: wenn diese eher eintritt, bevor die Pubertät des Geschmacks da ist, so tritt eine Verkümmerung ein. Um Homer wieder genießen zu können, muß man sich sehnsüchtig aus der barbarischen Fluth retten können zu jener schönsten Idylle.

10.

Das Alterthum verdient gar nicht, seinem Stoffe nach allen Zeiten vorgesetzt zu werden: wohl aber seiner Form nach. Das Talent aber für die Form ist selten und nur bei gereiften Männern.

11.

Der Genuß, die ästhetische Ausbeute des Alterthums wird nicht etwa gesteigert durch eine sehr gründliche Kenntniß desselben, sondern eher vermindert: man muß ein Gemälde nicht zu nahe sehn wollen.

12.

Von dem Philologen den stärksten Genuß des Alterthums zu erwarten d. h. von dem Naturforscher das stärkste Naturgefühl, von dem Anatomen das feinste Gefühl für Menschenschönheit.

Reproduktion aber setzt eine schöpferische Begeisterung voraus.

13.

Nie kann die philologische Interpretation eines Schriftstellers das Ziel sein: sondern immer nur Mittel.

Es gilt nach allen Seiten hin Material zu häufen. Es ist aber nicht wahr, daß man einen Schriftsteller besser versteht, wenn man sich so im Detail mit ihm einläßt.

14.

Das Durchkäuen der Dichtungen und Schriften des Alterthums war nothwendig zu historischen Zwecken: es galt das Material zu einer Geschichte der Sprache, der Antiquitäten zu schaffen. Hier die Berechtigung der Textkritik, die vom *ästhetischen* Standpunkte aus verwerflich ist.

15.

Die Conjekturalkritik ist eine Thätigkeit, wie sie beim Rebusrathen verwendet wird.

16.

Die Freude an der kleinen Produktivität (Conjektur): das gesunde Urtheil, das die andern Möglichkeiten abwägt: ein Zug zur Gerechtigkeit, zur Selbstbeurtheilung.

17.

Das Sonderbare ist einen Text mit *verschiedenen* Augen zugleich anzusehn, mit denen aller möglichen Interessen.

18.

Bei dem Gefühl der allzustarken Subjektivität bricht mitunter eine Epidemie aus: man sucht krampfhaft nach festen Stützen z. B. nach architektonischen Zahlreihen u. s. w.,

in der Überschätzung alter Handschriften als absoluter Norm u. s. w.

19.

Der Philologe liest noch Worte, wir Modernen nur noch Gedanken.

20.

Wer die Sprache an sich interessant findet, ist ein Anderer, als wer in ihr nur das Medium interessanter Gedanken erkennt.

21.

Die Sprache ist das Alleralltäglichste: es muß ein Philosoph sein, der sich mit ihr abgiebt.

22.

Es ist das Wesen der Wissenschaft, das Nächste und Alltäglichste seiner selbst wegen anzusehen: wenn wir aber das Alltäglichste, die Gegenwart verstehen wollen, so werden wir Historiker.

23.

Stellen wir uns historisch zum Alterthum, so degradiren wir es gewissermaßen: wir verlieren das Bildende.

Überhaupt stehn wir Philologen dem klassischen Alterthum fast zu nahe, den Einzelheiten zu vertraut, um noch jene tiefe Sehnsucht nach ihm und den ganzen Duft desselben zu empfinden.

24.

Einbildung, daß die Philologie zu Ende oder in Abnahme ist, weil die ästhetische Begeisterung für das Alterthum einer historischen Auffassung gewichen ist.

25.

Das Alterthum wirkt nur auf künstlerische Naturen von tiefstem Formengefühl.

26.

Das viele Lesen der Philologen: daher die Armuth an originellen Gedanken.

27.

Alle großen Fortschritte der Philologie beruhen auf einem schöpferischen Blick.

Aus dem Gedankenkreise

der

„Geburt der Tragödie“.

(Studien und Entwürfe aus den Jahren 1869—1871.)

I.

Aus dem Winter 1869/70.

1. Das griechische Musikdrama.

(Vortrag, gehalten am 18. Januar 1870.)

In unserem heutigen Theaterwesen sind nicht nur Erinnerungen und Anklänge an die dramatischen Künste Griechenlands aufzufinden: nein, seine Grundformen wurzeln auf hellenischem Boden, entweder in natürlichem Wachsthum oder in Folge einer künstlichen Entlehnung. Nur die Namen haben sich vielfach verändert und verschoben: ähnlich wie die mittelalterliche Tonkunst die griechischen Tonleitern wirklich noch besaß, auch mit den griechischen Namen, nur daß z. B. das, was die Griechen „Lokrisch" nannten, in den Kirchentönen als „Dorisch" bezeichnet wird. Ähnliche Verwirrungen begegnen uns auf dem Gebiet der dramatischen Terminologie: das, was der Athener als „Tragödie" verstand, werden wir allenfalls unter den Begriff der „großen Oper" bringen: wenigstens hat dies Voltaire in einem Brief an den Cardinal Quirini gethan. Dagegen würde ein Hellene in unserer Tragödie fast nichts wiedererkennen, was seiner Tragödie entspräche; wohl aber würde ihm beikommen, daß der ganze Aufbau und der Grundcharakter der Tragödie Shakespeare's

seiner sogenannten neueren Komödie entnommen sei. Und in der That hat sich aus ihr, in ungeheuren Zeiträumen, das romanisch-germanische Mysterien- und Moralitätenspiel, zuletzt die Tragödie Shakespeare's entfaltet: in ähnlicher Weise, wie in der äußeren Form der Bühne Shakespeare's die genealogische Verwandtschaft mit der der neueren attischen Komödie nicht verkannt werden darf. Während wir nun hier eine natürlich vorwärtsschreitende, durch Jahrtausende fortgesetzte Entwicklung anzuerkennen haben, ist jene wirkliche Tragödie des Alterthums, das Kunstwerk des Äschylus und Sophokles, der modernen Kunst willkürlich eingeimpft worden. Das, was wir heute die Oper nennen, das Zerrbild des antiken Musikdramas, ist durch direkte Nachäffung des Alterthums entstanden: ohne die unbewußte Kraft eines natürlichen Triebes, nach einer abstrakten Theorie gebildet, hat sie sich, wie ein künstlich erzeugter homunculus, als der böse Kobold unserer modernen Musikentwicklung geberdet. Jene vornehmen und gelehrt gebildeten Florentiner, die im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts die Entstehung der Oper veranlaßten, hatten die deutlich ausgesprochene Absicht, die Wirkungen der Musik zu erneuern, die sie im Alterthume, nach so vielen beredten Zeugnissen, gehabt habe. Merkwürdig! Schon der erste Gedanke an die Oper war ein Haschen nach Effekt. Durch solche Experimente werden die Wurzeln einer unbewußten, aus dem Volksleben herauswachsenden Kunst abgeschnitten oder mindestens arg verstümmelt. So wurde in Frankreich das volksthümliche Drama durch die sogenannte klassische Tragödie verdrängt, also durch eine rein auf gelehrtem Wege entstandene Gattung, die die Quintessenz des Tragischen, ohne alle Beimischungen, enthalten sollte. Auch in Deutschland ist die natürliche

Wurzel des Dramas, das Fastnachtsspiel, seit der Reformation untergraben worden; seitdem wurde die Neuschöpfung einer nationalen Form kaum wieder versucht, dagegen nach den vorhandenen Mustern fremder Nationen gedacht und gedichtet. Für die Entwicklung der modernen Künste ist die Gelehrsamkeit, das bewußte Wissen und Vielwissen der eigentliche Hemmschuh: alles Wachsen und Werden im Reiche der Kunst muß in tiefer Nacht vor sich gehen. Die Geschichte der Musik lehrt es, daß die gesunde Weiterentwicklung der griechischen Musik im frühen Mittelalter plötzlich auf das stärkste gehemmt und beeinträchtigt wurde, als man in Theorie und Praxis mit Gelehrsamkeit auf das Alte zurückgieng. Das Resultat war eine unglaubliche Verkümmerung des Geschmacks: — — — Es war dies Litteraturmusik, Lesemusik. Was uns hier als helle Absurdität anmuthet, dürfte auf dem Gebiete, das ich besprechen will, wohl nur wenigen sogleich als solche einleuchten. Ich behaupte nämlich, daß der uns bekannte Äschylus und Sophokles uns nur als Textbuchdichter, als Librettisten bekannt sind, das heißt daß sie uns eben unbekannt sind. Während wir nämlich im Bereich der Musik über das gelehrte Schattenspiel einer Lesemusik längst hinaus sind, ist im Gebiete der Poesie die Unnatürlichkeit der Buchdichtung so allein herrschend, daß es Besinnung kostet, sich zu sagen, inwiefern wir gegen Pindar Äschylus und Sophokles ungerecht sein müssen, ja weshalb wir sie eigentlich nicht kennen. Wenn wir sie als Dichter bezeichnen, so meinen wir eben Buchdichter: gerade damit aber verlieren wir jeden Einblick in ihr Wesen, das uns einzig aufgeht, wenn wir die Oper uns einmal in kräftiger phantasiereicher Stunde so idealisirt vor die Seele führen, daß uns eben die Anschauung des antiken Musikdramas sich erschließt. Denn

so verzerrt auch alle Verhältnisse an der sogenannten großen Oper sind, so sehr sie selbst ein Produkt der Zerstreuung, nicht der Sammlung ist, die Sklavin schlechtester Reimerei und unwürdiger Musik: so sehr hier alles Lüge und Schamlosigkeit ist: immerhin giebt es kein anderes Mittel, über Sophokles sich klar zu werden, als indem wir aus dieser Carricatur das Urbild zu errathen suchen und alles Verbogene und Verzerrte in begeisterter Stunde uns hinwegdenken. Jenes Phantasiebild muß dann sorgfältig untersucht und, seinen einzelnen Theilen nach, mit der Tradition des Alterthums zusammengehalten werden, damit wir nicht etwa das Hellenische überhellenisiren und ein Kunstwerk uns ausdenken, das nirgends in aller Welt eine Heimath hat. Das ist keine geringe Gefahr. Galt es doch bis vor nicht lange als unbedingtes Kunstaxiom, daß alle ideale Plastik farblos sein müsse, daß die antike Skulptur die Anwendung der Farbe nicht zulasse. Ganz langsam und unter dem heftigsten Widerstreben jener Hyperhellenen, hat sich die polychrome Anschauung der antiken Plastik Bahn gebrochen, nach der sie nicht mehr nackt, sondern mit einem farbigen Überzug bekleidet gedacht werden muß. In ähnlicher Weise erfreut sich der ästhetische Satz einer allgemeinen Beliebtheit, daß eine Verbindung zweier und mehrerer Künste keine Erhöhung des ästhetischen Genusses erzeugen könne, vielmehr eine barbarische Geschmacksverirrung sei. Dieser Satz aber beweist höchstens die schlechte moderne Gewöhnung, daß wir nicht mehr als ganze Menschen genießen können: wir sind gleichsam durch die absoluten Künste in Stücke zerrissen und genießen nun auch als Stücke, bald als Ohrenmenschen, bald als Augenmenschen u. s. w. Halten wir dagegen, wie der geistvolle Anselm Feuerbach sich jenes antike

Drama als Gesammtkunst vorstellt. „Es ist nicht zu verwundern, sagt er, wenn bei einer tiefbegründeten Wahlverwandtschaft die einzelnen Künste endlich wieder zu einem unzertrennlichen Ganzen, als einer neuen Kunstform sich verschmelzen. Die olympischen Spiele führten die gesonderten Griechenstämme zur politisch-religiösen Einheit zusammen: das dramatische Festspiel gleicht einem Wiedervereinigungsfeste der griechischen Künste. Das Vorbild desselben war schon in jenen Tempelfesten gegeben, wo die plastische Erscheinung des Gottes vor einer andächtigen Menge mit Tanz und Gesang gefeiert wurde. Wie dort, so bildet auch hier die Architektur den Rahmen und die Basis, durch welche sich die höhere poetische Sphäre sichtbar gegen die Wirklichkeit abschließt. An der Scenerie sehen wir den Maler beschäftigt und allen Reiz eines bunten Farbenspiels in der Pracht des Kostüms ausgebreitet. Der Seele des Ganzen hat sich die Dichtkunst bemächtigt; aber diese wieder nicht als einzelne Dichtform, wie im Tempeldienst z. B. als Hymne. Jene dem griechischen Drama so wesentlichen Berichte des Angelos und des Exangelos, oder der handelnden Personen selbst, führen uns in das Epos zurück. Die lyrische Poesie hat in den leidenschaftlichen Scenen und im Chor ihre Stelle und zwar nach allen ihren Abstufungen von dem unmittelbaren Ausbruch des Gefühls in Interjektionen, von der zartesten Blume des Liedes bis zur Hymne und Dithyrambe hinauf. In Recitation, Gesang und Flötenspiel und dem Taktschritte des Tanzes ist der Ring noch nicht völlig geschlossen. Denn wenn die Poesie das innerste Grundelement des Dramas bildet, so tritt ihr in dieser ihr neuen Form die Plastik entgegen." So weit Feuerbach. Sicher ist, daß wir einem solchen Kunstwerke gegenüber erst

lernen müßten, wie man als ganzer Mensch zu genießen habe: während es zu befürchten ist, daß man, auch hingestellt vor ein derartiges Werk, es sich in lauter Stücke zerlegen würde, um es sich anzueignen. Ich glaube sogar, daß wer von uns plötzlich in eine athenische Festvorstellung versetzt würde, zunächst den Eindruck eines gänzlich fremdartigen und barbarischen Schauspiels haben würde. Und dies aus sehr vielen Gründen. In hellster Tagessonne, ohne alle die geheimnißvollen Wirkungen des Abends und des Lampenlichts, in grellster Wirklichkeit sähe er einen ungeheuren offnen Raum mit Menschen überfüllt: aller Blicke hingerichtet auf eine in der Tiefe wunderbar sich bewegende maskirte Männerschaar und ein paar übermenschlich große Puppen, die auf einem langen schmalen Bühnenraume im langsamsten Zeitmaße auf- und niederschreiten. Denn wie anders als Puppen müssen wir jene Wesen nennen, die auf den hohen Stelzen der Kothurne stehend, mit riesenmäßigen den Kopf überragenden stark bemalten Masken vor dem Gesicht, an Brust und Leib, Armen und Beinen bis in das Unnatürliche ausgepolstert und ausgestopft, sich kaum bewegen können, niedergedrückt von der Last eines tief herabfallenden Schleppgewandes und eines mächtigen Kopfputzes. Dabei haben diese Gestalten durch die weit geöffneten Mundlöcher im stärksten Tone zu reden und zu singen, um sich einer Zuschauermasse von mehr als 20000 Menschen verständlich zu machen: fürwahr, eine Heldenaufgabe, die eines marathonischen Kämpfers würdig ist. Noch größer aber wird unsre Bewunderung, wenn wir vernehmen, daß der Einzelne von diesen Schauspieler-Sängern in zehnstündiger Anspannung gegen 1600 Verse von sich zu geben hat, darunter wenigstens sechs größere und kleinere Gesangsstücke. Und dies vor einem Publi-

kum, das jedes Übermaß im Ton, jeden unrichtigen Accent unerbittlich ahndete, in Athen, wo nach Lessing's Ausdruck selbst der Pöbel ein feines und zärtliches Urtheil hatte. Welche Concentration und Übung der Kräfte, welche langwierige Vorbereitung, welchen Ernst und Enthusiasmus im Erfassen der künstlerischen Aufgabe müssen wir hier voraussetzen, kurz welch ein ideales Schauspielerthum! Hier waren Aufgaben für die edelsten Bürger gestellt, hier entwürdigte sich, auch im Falle des Mißlingens ein Marathonkämpfer nicht, hier empfand der Schauspieler, wie er in seinem Kostüm eine Erhebung über die alltägliche Menschenbildung darstellte, auch in sich einen Aufschwung, in dem die pathetischen, schwerwuchtigen Worte des Äschylus ihm eine natürliche Sprache sein mußten.

Weihevoll aber gleich dem Schauspieler lauschte auch der Zuhörer: auch über ihn breitete sich eine ungewöhnliche langersehnte Feststimmung aus. Nicht die ängstliche Flucht vor der Langeweile, der Wille sich und seine Erbärmlichkeit um jeden Preis für einige Stunden los zu sein, trieb jene Männer in's Theater. Der Grieche flüchtete sich aus der ihm so gewohnten zerstreuenden Öffentlichkeit, aus dem Leben in Markt, Straße und Gerichtshalle, in die ruhig stimmende, zur Sammlung einladende Feierlichkeit der Theaterhandlung: nicht wie der alte Deutsche, der Zerstreuung begehrte, wenn er den Zirkel seines innerlichen Daseins einmal zerschnitt, und der die rechte lustige Zerstreuung in der gerichtlichen Wechselrede fand, die deshalb auch für sein Drama Form und Atmosphäre bestimmte. Die Seele des Atheners dagegen, der die Tragödie an den großen Dionysien anzuschauen kam, hatte in sich noch etwas von jenem Element, aus dem die Tragödie geboren ist. Es ist dies der über-

mächtig hervorbrechende Frühlingstrieb, ein Stürmen und Rasen in gemischter Empfindung, wie es alle naiven Völker und die gesammte Natur beim Nahen des Frühlings kennt. Bekanntlich sind auch unsere Fastnachtsspiele und Maskenscherze ursprünglich solche Frühlingsfeste, die nur aus kirchlichen Anlässen etwas zurückdatirt sind. Hier ist alles tiefster Instinkt: jene ungeheuren dionysischen Schwarmzüge im alten Griechenland haben ihre Analogie in den St. Johann- und St. Veitstänzern des Mittelalters, die in größter, immer wachsender Menge tanzend singend und springend von Stadt zu Stadt zogen. Mag auch die heutige Medizin von jener Erscheinung als von einer Volksseuche des Mittelalters sprechen: wir wollen nur festhalten, daß das antike Drama aus einer solchen Volksseuche erblüht ist, und daß es das Unglück der modernen Künste ist, nicht aus solchem geheimnißvollen Quell entflossen zu sein. Es ist nicht etwa Muthwille und willkürliche Ausgelassenheit, wenn in den ersten Anfängen des Dramas wildbewegte Schwärme, als Satyrn und Silene kostümirt, die Gesichter mit Ruß, Mennig und andern Pflanzensäften beschmiert, mit Blumenkränzen auf dem Kopf, durch Feld und Wald schweiften: die allgewaltige, so plötzlich sich kundgebende Wirkung des Frühlings steigert hier auch die Lebenskräfte zu einem solchen Übermaß, daß ekstatische Zustände, Visionen und der Glaube an die eigne Verzauberung allerwärts hervortreten, und gleichgestimmte Wesen schaarenweise durch's Land ziehen. Und hier ist die Wiege des Dramas. Denn nicht damit beginnt dasselbe, daß jemand sich vermummt und bei anderen eine Täuschung erregen will: nein vielmehr, indem der Mensch außer sich ist und sich selbst verwandelt und verzaubert glaubt. In dem Zustande des „Außer-sich-seins“, der Ekstase, ist nur

ein Schritt noch nöthig: wir kehren nicht wieder in uns zurück, sondern gehen in ein anderes Wesen ein, sodaß wir uns als Verzauberte geberden. Daher rührt im letzten Grunde das tiefe Erstaunen beim Anblick des Dramas: der Boden wankt, der Glaube an die Unlöslichkeit und Starrheit des Individuums. Und wie der dionysische Schwärmer an seine Verwandlung glaubt, recht im Gegensatz zu Zettel im Sommernachtstraum, so glaubt der dramatische Dichter an die Wirklichkeit seiner Gestalten. Wer diesen Glauben nicht hat, der kann zwar noch zu den Thyrsusschwingern, den Dilettanten gehören, nicht aber zu den rechten Dienern des Dionysus, den Bacchen.

Etwas von diesem dionysischen Naturleben war in der Blüthezeit des attischen Dramas auch noch in der Seele der Zuhörer. Das war kein faules fatiguirtes allabendliches Abonnementspublikum, das mit müden abgehetzten Sinnen zum Theater kommt, um sich hier in Emotion versetzen zu lassen. Im Gegensatz zu diesem Publikum, das die Zwangsjacke unseres heutigen Theaterwesens ist, hatte der athenische Zuschauer seine frischen morgendlichen, festlich angeregten Sinne noch, wenn er sich auf den Stufen des Theaters niederließ. Das Einfache war für ihn noch nicht zu einfach: seine ästhetische Gelehrsamkeit bestand in den Erinnerungen an frühere glückliche Theatertage, sein Zutrauen zu dem dramatischen Genius seines Volkes war grenzenlos. Was das Wichtigste aber ist, er schlürfte den Trank der Tragödie so selten, daß er ihn jedesmal wie zum ersten Male genoß. In diesem Sinne will ich das Wort des bedeutendsten lebenden Architekten anführen, der für die Deckengemälde und ausgemalten Kuppeln sein Votum abgiebt. „Nichts ist vortheilhafter, sagt er, für das Kunstwerk, als das Entrücktsein aus der vulgären unmittelbaren Berührung

mit dem Nächsten und aus der gewohnten Sehlinie des Menschen. Durch die Gewohnheit des Bequemsehens wird der Sehnerv so abgestumpft, daß er den Reiz und die Verhältnisse der Farben und Formen nur noch wie hinter einem Schleier erkennt.“ Es wird sicher erlaubt sein, etwas Analoges auch für den seltnen Genuß des Dramas zu beanspruchen: es kommt den Bildern und den Dramen zu Gute, die mit etwas ungewohnter Haltung und Empfindung angeschaut werden: wenn damit auch noch nicht die altrömische Sitte, im Theater zu stehen, anempfohlen werden soll.

Wir haben bis jetzt nur den Schauspieler und den Zuschauer in's Auge gefaßt. Denken wir zudritt auch an den Poeten: und zwar fasse ich hier das Wort in seinem weitesten Sinne, so wie es die Griechen verstanden. Es ist richtig, daß die griechischen Tragiker ihre unermeßlichen Einwirkungen auf die neuere Kunst nur als Librettisten geübt haben: wenn das aber wahr ist, so lebe ich der Überzeugung, daß eine wirkliche und ganze Vergegenwärtigung einer äschyleischen Trilogie, mit attischen Schauspielern, Publikum und Poeten, auf uns geradezu eine zerschmetternde Wirkung thun müßte, weil sie uns den künstlerischen Menschen in einer Vollkommenheit und Harmonie offenbaren würde, gegen die unsre großen Dichter gleichsam als schön begonnene, doch nicht zu Ende gearbeitete Statuen erscheinen möchten.

Die Aufgabe war im griechischen Alterthum für den Dramatiker so schwer als möglich gestellt: eine Freiheit, wie sie unsere Bühnendichter nach Wahl des Stoffs, der Schauspielerzahl und unzähliger Dinge genießen, würde dem attischen Kunstrichter als Zuchtlosigkeit erschienen sein. Durch die gesammte griechische

Kunst geht das stolze Gesetz, daß nur das Schwerste eine Aufgabe für den freien Mann ist. So hing die Autorität und der Ruhm eines plastischen Kunstwerkes sehr von der Schwierigkeit der Bearbeitung, der Härte des verwendeten Stoffes ab. Zu den besonderen Schwierigkeiten, vermöge deren der Weg zur dramatischen Berühmtheit niemals ein sehr breiter geworden ist, gehört die beschränkte Zahl der Schauspieler, die Verwendung des Chors, der begrenzte Mythenkreis, vor allem aber jene Fünfkämpfertugend, die Nothwendigkeit, als Dichter und Musiker, in der Orchestik und der Regie, zuletzt als Schauspieler produktiv begabt zu sein. Das, was für unsre dramatischen Dichter immer der Rettungsanker ist, das ist die Neuheit und damit das Interessante ihres Stoffes, den sie für ihr Drama gewählt haben. Sie denken, wie die italienischen Improvisatoren, die eine neue Geschichte bis zu ihrem Höhepunkte und zur höchsten Steigerung der Spannung erzählen und dann überzeugt sind, daß niemand mehr vor Schluß davongeht. Das Festhalten bis zum Schluß durch den Reiz des Interessanten war nun bei den griechischen Tragikern etwas Unerhörtes: die Stoffe ihrer Meisterwerke waren altbekannt und in epischer und lyrischer Form den Zuhörern von Kindheit an vertraut. Es war bereits eine Heldenthat für einen Orest und einen Ödipus wahrhafte Theilnahme zu erwecken: aber wie beschränkt, wie eigensinnig eingeengt waren die Mittel, die zur Erregung dieser Theilnahme gebraucht werden durften! Hier kommt vor allem der Chor in Betracht, der für den antiken Dichter ebenso wichtig war wie für den französischen Tragiker die vornehmen Personen, die zu beiden Seiten der Scene ihre Sitze hatten und die Bühne gewissermaßen in ein fürstliches Vorzimmer verwandelten. Wie der französische

Tragiker diesem sonderbaren nicht mitspielenden und doch mitspielenden „Chor“ zu liebe die Dekorationen nicht ändern durfte, wie sich Sprache und Geste auf der Bühne nach ihm modelte: so verlangte der antike Chor für die ganze Handlung in jedem Drama Öffentlichkeit der Handlung, den freien Platz als die Aktionsstätte der Tragödie. Dies ist eine verwegene Forderung: denn die tragische That und die Vorbereitung zu ihr pflegt sich gerade nicht auf der Straße finden zu lassen, sondern erwächst am besten in der Verborgenheit. Alles öffentlich, alles im hellen Licht, alles in Gegenwart des Chors — das war die grausame Forderung. Nicht daß man aus irgend einer ästhetischen Spitzfindigkeit dies irgendwann einmal als Forderung ausgesprochen hätte: vielmehr war in dem langen Entwicklungsprozeß des Dramas diese Stufe erreicht worden, und man hatte sie festgehalten mit dem Instinkt, daß hier für den tüchtigen Genius eine tüchtige Aufgabe zu lösen sei. Es ist ja bekannt, daß ursprünglich die Tragödie nichts als ein großer Chorgesang war: diese historische Erkenntniß giebt aber in der That den Schlüssel zu jenem wunderlichen Problem. Die Haupt- und Gesammtwirkung der antiken Tragödie beruhte in der besten Zeit immer noch auf dem Chore: er war der Faktor, mit dem vor allem gerechnet werden mußte, den man nicht bei Seite lassen durfte. Jene Stufe, in der sich das Drama ungefähr von Äschylus bis Euripides hielt, ist die, in der der Chor soweit zurückgedrängt war, um eben gerade noch die Gesammtfärbung anzugeben. Noch ein einziger Schritt weiter und die Scene herrschte über die Orchestra, die Kolonie über die Mutterstadt; die Dialektik der Bühnenpersonen und ihre Einzelgesänge traten vor und überwältigten den bisher gültigen chorisch-musikalischen Gesammteindruck. Dieser

Schritt ist gethan worden, und der Zeitgenosse desselben, Aristoteles, fixirte ihn in seiner berühmten, viel verwirrenden, das Wesen des äschyleischen Dramas gar nicht treffenden Definition.

Der erste Gedanke also beim Entwurfe einer dramatischen Dichtung mußte sein, eine Gruppe von Männern oder Frauen zu erdenken, die mit den handelnden Personen eng verbunden sind: sodann mußten Anlässe gesucht werden, bei denen lyrisch-musikalische Massenstimmungen zum Ausbruch kommen konnten. Der Dichter sah gewissermaßen vom Chor aus nach den Bühnenpersonen, und mit ihm das athenische Publikum: wir, die wir nur das Libretto haben, sehen von der Bühne aus nach dem Chor. Die Bedeutung desselben ist nicht mit einem Gleichniß zu erschöpfen. Wenn Schlegel ihn als den „idealischen Zuschauer" bezeichnet hat, so will das doch nur sagen, daß der Dichter in der Art, wie der Chor die Ereignisse auffaßt, zugleich andeutet, wie nach seinem Wunsche sie der Zuschauer auffassen solle. Damit ist aber doch nur eine Seite richtig hervorgehoben: vor allem ist wichtig, daß der Heldenspieler durch ihn wie durch ein Schallrohr seine Empfindungen in einer kolossalen Vergrößerung dem Zuschauer zuschreit. Obschon eine Mehrheit von Personen, stellt er doch musikalisch keine Masse vor, sondern nur ein ungeheures, mit übernatürlicher Lunge begabtes Einzelwesen. Es ist nicht am Orte hinzuweisen, welcher ethische Gedanke in der unisonen Chormusik der Griechen liegt: die den stärksten Gegensatz zur christlichen Musikentwicklung bildet, in der die Harmonie, das eigentliche Symbol der Mehrheit, lange Zeit so dominirt, daß die Melodie ganz erstickt war und erst wieder entdeckt werden mußte. Der Chor ist es, der die Grenzen der in der Tragödie

sich erweisenden Dichterphantasie vorgeschrieben hat: der religiöse Chortanz mit seinem feierlichen Andante umschränkte den sonst so übermüthigen Erfindungsgeist der Dichter: während die englische Tragödie, ohne eine solche Schranke, mit ihrem phantastischen Realismus sich viel ungestümer, dionysischer, aber doch im Grunde wehmüthiger geberdet, ungefähr wie ein Beethoven'sches Allegro. Daß der Chor mehrere große Gelegenheiten zu lyrisch-pathetischen Kundgebungen hatte, das ist eigentlich der wichtigste Satz in der Ökonomie des alten Dramas. Dies ist aber leicht auch in dem kürzesten Theilstück der Sage erreicht: und deshalb fehlt durchaus alles Verwickelte, alles Intriguenhafte, alles fein und künstlich Combinirte, kurz alles das, was gerade den Charakter des modernen Trauerspiels ausmacht. Im antiken Musikdrama gab es nichts, was man hätte ausrechnen müssen: auch die Schlauheit einzelner Helden des Mythus hat in ihm etwas Einfach-Ehrliches an sich. Niemals, auch nicht bei Euripides, ist das Wesen des Schauspiels in das des Schachspiels umgewandelt: während allerdings das Schachspielartige zum Grundzug der sogenannten neueren Komödie geworden ist. Deshalb gleichen die einzelnen Dramen der Alten, ihrem einfachen Aufbau nach, einem einzigen Akte unserer Tragödien und zwar am meisten dem fünften Akte, der in kurzen raschen Schritten zur Katastrophe führt. Die französische klassische Tragödie mußte, weil sie ihr Vorbild, das griechische Musikdrama, eben nur als Libretto kannte, und mit der Einführung des Chors in Verlegenheiten gerieth, ein ganz neues Element in sich aufnehmen, nur um die von Horaz vorgeschriebenen fünf Akte auszufüllen: dieser Ballast, ohne den sich jene Kunstform nicht auf die See wagen mochte, war die Intrigue, d. h. eine Räthsel-

aufgabe für den Verstand und eine Tummelstätte der kleinen, im Grunde untragischen Leidenschaften: womit sich ihr Charakter dem der neuen attischen Komödie bedeutend näherte. Die alte Tragödie war, mit ihr verglichen, arm an Handlung und Spannung: man kann sogar sagen, daß es auf ihren früheren Entwicklungsstufen gar nicht auf das Handeln das δρᾶμα abgesehn war, sondern auf das Leiden das πάθος. Die Handlung trat erst hinzu, als der Dialog entstand: und alles wahrhafte und ernste Thun wurde auch in der Blüthezeit des Dramas nicht auf offner Scene vorgeführt. Was war die Tragödie ursprünglich anders als eine objektive Lyrik, ein Lied aus dem Zustande bestimmter mythologischer Wesen heraus gesungen, und zwar im Kostüm derselben. Zuerst mußte ein dithyrambischer Chor von zu Satyrn und Silenen verkleideten Männern selbst zu verstehen geben, was ihn in solche Aufregung versetzt habe: er deutete hin auf einen den Zuhörern schnell verständlichen Zug aus der Kampf- und Leidensgeschichte des Dionysus. Später wurde die Gottheit selbst eingeführt, zu einem doppelten Zwecke: einmal um persönlich von seinen Abenteuern zu erzählen, in denen er eben darinsteckt und durch die sein Gefolge zu lebhaftester Theilnahme erregt wird. Andrerseits ist Dionysus während jener leidenschaftlichen Chorgesänge gewissermaßen das lebende Bild, die lebende Statue des Gottes: und in der That hat der antike Schauspieler etwas vom steinernen Gast bei Mozart. Ein neuerer Musikschriftsteller macht hierüber folgende richtige Bemerkung. „In unserem kostümirten Schauspieler, sagt er, tritt uns ein natürlicher Mensch, den Griechen trat in der tragischen Maske ein künstlicher, wenn man will, heroisch stilisirter entgegen. Unsere tiefen Bühnen, auf denen oft an hundert Personen

gruppirt sind, machen die Darstellungen zu farbigen Gemälden, so lebendig sie nur sein können. Die schmale antike Bühne mit der nahe vorgerückten Hinterwand, machte die wenigen, sich gemessen bewegenden Figuren zu lebenden Basreliefs oder belebten Marmorbildern eines Tempelgiebels. Hätte ein Wunder jenen Marmorgestalten des Streites zwischen Athene und Poseidon im Parthenongiebel Leben eingehaucht, sie würden wohl die Sprache des Sophokles gesprochen haben."

Ich kehre zu dem vorhin angedeuteten Gesichtspunkte zurück, daß im griechischen Drama der Accent auf dem Erleiden, nicht auf dem Handeln ruht: jetzt wird es leichter sein zu begreifen, weshalb ich meine, daß wir gegen Äschylus und Sophokles ungerecht sein müssen, daß wir sie eigentlich nicht kennen. Wir haben nämlich keinen Maßstab, das Urtheil des attischen Publikums über ein Dichterwerk zu controliren, weil wir nicht wissen oder nur zum geringsten Theile wissen, wie das Erleiden, überhaupt das Gefühlsleben in seinen Ausbrüchen, zum ergreifenden Eindrucke gebracht wurde. Wir sind einer griechischen Tragödie gegenüber inkompetent, weil ihre Hauptwirkung zu einem guten Theil auf einem Element beruhte, das uns verloren gegangen ist, auf der Musik. Für die Stellung der Musik zum alten Drama gilt vollkommen, was Gluck in der berühmten Vorrede zu seiner Alceste als Forderung ausspricht. Die Musik sollte die Dichtung unterstützen, den Ausdruck der Gefühle und das Interesse der Situationen verstärken, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze Verzierungen zu stören. Sie sollte für die Poesie das sein, was die Lebhaftigkeit der Farben und eine glückliche Mischung von Schatten und Licht für eine fehlerfreie und wohlgeordnete Zeichnung sind, welche nur dazu

dienen, die Figuren zu beleben, ohne die Umrisse zu zerstören. Die Musik ist also durchaus nur als Mittel zum Zweck verwendet worden: ihre Aufgabe war es, das Erleiden des Gottes und des Helden in stärkstes Mitleiden bei den Zuhörern umzusetzen. Nun hat ja auch das Wort dieselbe Aufgabe, aber es wird ihm viel schwerer und nur auf Umwegen möglich, dieselbe zu lösen. Das Wort wirkt zunächst auf die Begriffswelt und von da aus erst auf die Empfindung, ja häufig genug erreicht es, bei der Länge des Wegs, sein Ziel gar nicht. Die Musik dagegen trifft das Herz unmittelbar, als die wahre allgemeine Sprache, die man überall versteht.

Freilich findet man noch jetzt über die griechische Musik Ansichten verbreitet, als ob sie am allerwenigsten eine solche allgemein verständliche Sprache gewesen sei, sondern vielmehr eine auf gelehrtem Wege erfundene, aus akustischen Lehren abstrahirte, uns gänzlich fremdartige Tonwelt bedeute. Man trägt sich hier und da z. B. noch mit dem Aberglauben, in der griechischen Musik sei die große Terz als ein Mißklang empfunden worden. Von solchen Vorstellungen muß man sich gänzlich frei machen und sich immer vorhalten, daß unserem Gefühl die Musik der Griechen viel näher steht als die des Mittelalters. Was uns von alten Compositionen erhalten ist, erinnert in seiner scharfen rhythmischen Gliederung durchaus an unsere Volkslieder: aus dem Volkslied aber ist die gesammte antike Dichtkunst und Musik hervorgewachsen. Zwar giebt es auch reine Instrumentalmusik: doch machte sich in ihr nur das Virtuosenthum geltend. Der echte Grieche empfand bei ihr immer etwas Unheimisches, etwas aus der asiatischen Fremde Importirtes. Die eigentlich griechische Musik ist durchaus Vokalmusik: das natürliche Band der Wort- und Ton-

sprache ist noch nicht zerrissen: und dies bis zu dem Grade, daß der Dichter nothwendig auch der Componist seines Liedes war. Die Griechen lernten ein Lied gar nicht anders kennen, als durch den Gesang: sie empfanden aber auch beim Anhören das innigste Einssein von Wort und Ton. Wir, die wir unter dem Einflusse der modernen Kunstunart, der Vereinzelung der Künste, aufgewachsen sind, sind kaum mehr im Stande, Text und Musik zusammen zu genießen. Wir haben uns eben gewöhnt, getrennt zu genießen, den Text bei der Lektüre — weshalb wir unserm Urtheil nicht trauen, wenn wir ein Gedicht vorlesen, ein Drama vorspielen sehen, und nach dem Buch verlangen — und die Musik beim Anhören. Auch finden wir den absurdesten Text erträglich, wenn nur die Musik schön ist: etwas was einem Griechen so recht eigentlich als Barbarei vorkommen würde.

Außer der eben betonten Schwesterschaft von Poesie und Tonkunst ist für die antike Musik noch zweierlei charakteristisch, ihre Einfachheit, ja Armuth in der Harmonie, ihr Reichthum an rhythmischen Ausdrucksmitteln. Ich habe schon angedeutet, daß der Chorgesang sich vom Sologesang nur durch die Zahl der Stimmen unterschied, und daß nur den begleitenden Instrumenten eine sehr beschränkte Vielstimmigkeit, also Harmonie in unserem Sinne gestattet war. Die allererste Forderung war, daß man den Inhalt des vorgetragenen Liedes verstand: und wenn man ein pindarisches oder äschyleisches Chorlied mit seinen verwegnen Metaphern und Gedankensprüngen wirklich verstand: so setzt dies eine erstaunliche Kunst des Vortrags und zugleich eine äußerst charakteristische musikalische Accentuation und Rhythmik voraus. Dem musikalisch-rhythmischen Periodenbau, der sich im strengsten Parallelismus mit dem Text bewegte, lief nun

andrerseits, als äußerliches Ausdrucksmittel, die Tanzbewegung zur Seite, die Orchestik. In den Evolutionen der Choreuten, die sich vor den Augen der Zuschauer wie Arabesken auf der breiten Fläche der Orchestra hinzeichneten, empfand man die gewissermaßen sichtbar gewordene Musik. Während die Musik die Wirkung der Dichtung steigerte, so erklärte die Orchestik die Musik. Es erwuchs somit für den Dichter und Tondichter zugleich noch die Aufgabe, ein produktiver Balletmeister zu sein.

Hier ist noch ein Wort über die Grenzen der Musik im Drama zu sagen. Die tiefere Bedeutung dieser Grenzen als der Achillesferse des antiken Musikdramas, insofern an ihnen sein Zersetzungsprozeß beginnt, soll heute nicht erörtert werden, da ich den Verfall der antiken Tragödie und damit auch den eben angeregten Punkt in meinem nächsten Vortrag zu besprechen gedenke. Hier genüge nur die Thatsache: nicht alles was gedichtet war, konnte gesungen werden, und mitunter wurde auch, wie in unserem Melodram, gesprochen, unter der Begleitung der Instrumentalmusik. Aber jenes Sprechen haben wir uns immer als Halbrecitativ vorzustellen, so daß der ihm eigenthümliche dröhnende Ton keinen Dualismus in das Musikdrama brachte; vielmehr war auch in der Sprache der dominirende Einfluß der Musik mächtig geworden. Man hat eine Art Nachklang dieses Recitativ-Tons in dem sogenannten Lektionston, mit welchem in der katholischen Kirche die Evangelien, die Episteln, manche Gebete vorgetragen werden. „Der lesende Priester macht bei den Interpunktionen und Schlüssen der Sätze gewisse Flexionen der Stimme, wodurch die Deutlichkeit des Vortrags gesichert und zugleich Monotonie vermieden wird. Aber bei wichtigen Momenten der heiligen Handlung hebt sich die Stimme des Geistlichen, das pater

noster, die Präfation, der Segen wird zum deklamatorischen Gesange.“ Überhaupt erinnert in dem Rituale des Hochamtes vieles an das griechische Musikdrama, nur daß in Griechenland alles viel heller sonniger überhaupt schöner war, dafür auch weniger innerlich und ohne jene räthselvolle unendliche Symbolik der christlichen Kirche.

Hiermit bin ich, geehrteste Versammlung, zum Schluß gekommen. Ich verglich vorhin den Schöpfer des antiken Musikdramas mit dem Pentathlos, dem Fünfkämpfer: ein anderes Bild wird uns die Bedeutung eines solchen musikdramatischen Fünfkämpfers für die gesammte alte Kunst näher bringen. Für die Geschichte der antiken Bekleidung hat Äschylus eine außerordentliche Bedeutung, insofern er den freien Faltenwurf, die Zierlichkeit Pracht und Anmuth des Hauptgewandes einführte, während vor ihm die Griechen in ihrer Kleidung barbarisirten und den freien Faltenwurf nicht kannten. Das griechische Musikdrama ist für die gesammte alte Kunst jener freie Faltenwurf: alles Unfreie, alles Isolirte der einzelnen Künste ist mit ihm überwunden; bei ihrem gemeinsamen Opferfeste werden der Schönheit und zugleich der Kühnheit Hymnen gesungen. Gebundenheit und doch Anmuth, Mannichfaltigkeit und doch Einheit, viele Künste in höchster Thätigkeit und doch ein Kunstwerk — das ist das antike Musikdrama. Wer aber bei seinem Anblick an das Ideal des jetzigen Kunstreformators erinnert wird, der wird sich zugleich sagen müssen, daß jenes Kunstwerk der Zukunft durchaus nicht etwa eine glänzende, doch täuschende Luftspiegelung ist: was wir von der Zukunft erhoffen, das war schon einmal Wirklichkeit — in einer mehr als zweitausendjährigen Vergangenheit.

2. Bruchstücke aus dem Vortrag: „Sokrates und die Tragödie".

(Gehalten am 1. Februar 1870.)

Die sokratische Mißachtung des Instinktiven hat auch noch ein zweites Genie, außer Euripides, zu einer Reform der Kunst veranlaßt und zwar zu einer noch radikaleren. Auch der göttliche Plato ist in diesem Punkte dem Sokratismus zum Opfer gefallen: er, der in der bisherigen Kunst nur die Nachahmung der Scheinbilder sah, rechnete auch „die erhabene und hochgepriesene" Tragödie — wie er sich ausdrückt — zu den Schmeichelkünsten, die nur das Angenehme, der sinnlichen Natur Schmeichelnde, nicht das Unangenehme, aber zugleich Nützliche darzustellen pflegen. Er führt demnach die tragische Kunst recht geflissentlich zusammen mit der Putzkunst und Kochkunst auf. Der besonnenen Gemüthsart widerstrebe eine so mannichfaltige und bunte Kunst, für die reizbare und empfindliche sei sie ein gefährlicher Zunder: Grund genug, die tragischen Dichter aus dem idealischen Staate zu verbannen. Überhaupt gehören nach ihm die Künstler zu den überflüssigen Erweiterungen des Staatswesens, zusammen mit den Ammen, Putzmacherinnen, Raseurs und Kuchenbäckern. Die absichtlich derbe und rücksichtslose Verurtheilung der Kunst hat bei Plato etwas Pathologisches: er, der sich zu jener Anschauung nur im Wüthen gegen das eigene Fleisch erhoben hat, er, der seine tief künstlerische Natur zu Gunsten des Sokratismus mit Füßen getreten hat, offenbart in der Herbigkeit jener Urtheile, daß die tiefste Wunde seines Wesens noch nicht vernarbt ist. Das wahre schöpferische Ver=

mögen des Dichters wird von Plato, weil dies nicht die bewußte Einsicht in das Wesen der Dinge sei, zu allermeist nur ironisch behandelt und dem Talente der Wahrsager und Zeichendeuter gleichgeachtet. Nicht eher sei der Dichter fähig zu dichten, als bis er begeistert geworden und bewußtlos, und kein Verstand mehr in ihm wohne. Diesen „unverständigen“ Künstlern stellt Plato das Bild des wahren Künstlers gegenüber, des philosophischen und giebt nicht undeutlich zu verstehen, daß er selbst der Einzige sei, der dies Ideal erreicht habe, und dessen Dialoge in dem vollkommnen Staate gelesen werden dürfen. Das Wesen des platonischen Dialogs ist aber die durch Mischung aller vorhandnen Formen und Stile erzeugte Formlosigkeit und Stillosigkeit. Es sollte vor allem an dem neuen Kunstwerk nicht das auszusetzen sein, was nach der platonischen Auffassung der Grundmangel des alten war; es sollte nicht Nachahmung eines Scheinbildes sein d. h. nach dem gewöhnlichen Begriff: es sollte für den platonischen Dialog nichts Naturwirkliches geben, das nachgeahmt worden wäre. So schwebt er zwischen allen Kunstgattungen, zwischen Prosa und Poesie, Erzählung, Lyrik, Drama, wie er auch das strenge ältere Gesetz der einheitlichen stilistisch sprachlichen Form durchbrochen hat. Zu noch größerer Verzerrung wird der Sokratismus bei den cynischen Schriftstellern gesteigert: sie suchen in der größten Buntscheckigkeit des Stils, im Hin- und Herschwanken zwischen prosaischen und metrischen Formen gleichsam das silenenhafte äußere Wesen des Sokrates, seine Krebsaugen, Wulstlippen und Hängebauch wiederzuspiegeln.

Wer wird im Hinblick auf die sehr tief greifenden, hier nur angerührten unkünstlerischen Wirkungen des

Sokratismus nicht dem Aristophanes Recht geben, wenn er den Chor singen läßt:

„Heil, wer **nicht** bei Sokrates
„sitzen mag und reden mag,
„nicht die Musenkunst verdammt
„und das Höchste der Tragödie
„nicht verächtlich übersieht!
„Eitel Narrheit ist es doch,
„auf gespreizte hohle Reden
„und abstraktes Spintisiren
„einen müßigen Fleiß zu wenden!“

In Sokrates hat sich jene **eine** Seite des Hellenischen, jene **apollinische Klarheit**, ohne jede fremdartige Beimischung, verkörpert: wie ein reiner durchsichtiger Lichtstrahl erscheint er, als Vorbote und Herold der **Wissenschaft**, die ebenfalls in Griechenland geboren werden sollte. Die Wissenschaft aber und die Kunst schließen sich aus: von diesem Gesichtspunkte ist es bedeutsam, daß Sokrates der erste große Hellene ist, welcher häßlich war; wie an ihm eigentlich alles symbolisch ist. Er ist der Vater der Logik, die den Charakter der Wissenschaft am allerschärfsten darstellt: er ist der Vernichter des Musikdramas, das die Strahlen der ganzen alten Kunst in sich gesammelt hatte.

Das letztere ist er noch in einem viel tieferen Sinne als bis jetzt angedeutet werden konnte. Der Sokratismus ist älter als Sokrates; sein die Kunst auflösender Einfluß macht sich schon viel früher bemerklich. Das ihm eigenthümliche Element der Dialektik hat sich bereits lange Zeit vor Sokrates in das Musik-Drama eingeschlichen und verheerend in dem schönen Körper

gewirkt. Das Verderben nahm seinen Ausgangspunkt vom Dialog. Der Dialog ist bekanntlich nicht ursprünglich in der Tragödie: erst seitdem es zwei Schauspieler gab, also verhältnißmäßig spät, entwickelte sich der Dialog. Schon vorher gab es ein Analogon in der Wechselrede zwischen dem Helden und dem Chorführer: aber hier war doch der dialektische Streit bei der Unterordnung des einen unter den anderen unmöglich. Sobald aber zwei gleichberechtigte Hauptspieler sich gegenüber standen, so erhob sich, einem tief hellenischen Triebe gemäß, der Wettkampf und zwar der Wettkampf mit Wort und Grund: während der verliebte Dialog der griechischen Tragödie immer fern blieb. Mit jenem Wettkampf wurde an ein Element in der Brust des Zuhörers appellirt, das bis dahin als kunstfeindlich und musenverhaßt aus den festlichen Räumen der dramatischen Künste verbannt war: die „böse" Eris. Die gute Eris waltete ja von Alters her bei allen musikalischen Handlungen und führte in der Tragödie drei wettkämpfende Dichter vor das zum Richten versammelte Volk. Als aber das Abbild des Wortzwistes aus der Gerichtshalle sich auch in die Tragödie eingedrängt hatte, da entstand zum ersten Male ein Dualismus in dem Wesen und der Wirkung des Musik-Dramas. Von jetzt ab gab es Theile der Tragödie, in denen das Mitleid zurücktrat, gegenüber der hellen Freude am klirrenden Waffenspiel der Dialektik. Der Held des Dramas durfte nicht unterliegen, er mußte also jetzt auch zum Worthelden gemacht werden. Der Prozeß, der in der sogenannten Stichomythie seinen Anfang genommen hatte, setzte sich fort und drang auch in die längeren Reden der Hauptspieler. Allmählich sprechen alle Personen mit einem solchen Aufwand von Scharfsinn, Klarheit und Durchsichtigkeit, so daß für

uns wirklich beim Lesen einer sophokleischen Tragödie ein verwirrender Gesammteindruck entsteht. Es ist uns, als ob alle diese Figuren nicht am Tragischen, sondern an einer Superfötation des Logischen zu Grunde giengen. Man mag nur einmal vergleichen, wie ganz anders die Helden Shakespeare's dialektisiren: über allem ihrem Denken, Vermuthen und Schließen liegt eine gewisse musikalische Schönheit und Verinnerlichung ausgegossen, während in der späteren griechischen Tragödie ein sehr bedenklicher Dualismus des Stils herrscht, hier die Macht der Musik, dort die der Dialektik. Letztere dringt immer übermächtiger vor, bis sie auch in dem Bau des ganzen Dramas das entscheidende Wort spricht. Der Prozeß endet mit dem Intriguenstück: damit erst ist jener Dualismus vollständig überwunden, in Folge totaler Vernichtung des einen Wettkämpfers, der Musik.

Das sokratische Bewußtsein und sein optimistischer Glaube an den nothwendigen Verband von Tugend und Wissen, von Glück und Tugend hat bei einer großen Anzahl der euripideischen Stücke die Wirkung gehabt, daß am Schlusse sich die Aussicht auf eine ganz behagliche Weiterexistenz, zumeist mit einer Heirath öffnet. Sobald der Gott auf der Maschine erscheint, merken wir, daß hinter der Maske Sokrates steckt und Glück und Tugend auf seiner Wage in Gleichgewicht zu bringen sucht. Jedermann kennt die sokratischen Sätze: „Tugend ist Wissen: es wird nur gesündigt aus Unwissenheit. Der Tugendhafte ist der Glückliche.“ In diesen drei Grundformen des Optimismus ruht der Tod der pessimistischen Tragödie. Lange vor Euripides haben diese Anschauungen

schon an der Auflösung der Tragödie gearbeitet. Wenn Tugend Wissen ist, so muß der tugendhafte Held Dialektiker sein. Bei der außerordentlichen Flachheit und Dürftigkeit des ethischen, gänzlich unentwickelten Denkens erscheint nur zu oft der ethisch dialektisirende Held als der Herold der sittlichen Trivialität und Philisterei. Man muß nur den Muth haben, sich dies einzugestehn, man muß bekennen, um von Euripides ganz zu schweigen, daß auch die schönsten Gestalten der sophokleischen Tragödie, eine Antigone, eine Elektra, ein Ödipus, mitunter auf ganz unerträglich triviale Gedankengänge gerathen, daß durchweg die dramatischen Charaktere schöner und großartiger sind als ihre Kundgebung in Worten. Ungleich günstiger muß von diesem Standpunkte aus unser Urtheil über die ältere äschyleische Tragödie ausfallen: dafür schuf Äschylus auch unbewußt sein Bestes. Wir haben ja an der Sprache und Charakterzeichnung Shakespeare's den unverrückbaren Stützpunkt für solche Vergleichungen. Bei ihm ist eine ethische Weisheit zu finden, daß ihr gegenüber der Sokratismus etwas vorlaut und altklug erscheint.

Die Tragödie gieng an einer optimistischen Dialektik und Ethik zu Grunde; das will ebenso viel sagen als: das Musikdrama gieng an einem Mangel an Musik zu Grunde. Der eingedrungne Sokratismus in der Tragödie hat es verhindert, daß die Musik sich nicht mit dem Dialog und Monolog verschmolzen hat: ob sie gleich in der äschyleischen Tragödie den erfolgreichsten Anfang dazu gemacht hatte. Wiederum eine Folge war es, daß die immer mehr eingeschränkte, iu immer engere Grenzen getriebene Musik sich in der Tragödie nicht mehr heimisch fühlte, sondern außerhalb derselben als absolute Kunst sich freier und kühner entwickelte. Es ist lächer-

lich, einen Geist bei einer Mittagsmahlzeit erscheinen zu lassen: es ist lächerlich, von einer so geheimnißvollen, ernst-begeisterten Muse, wie es die Muse der tragischen Musik ist, zu verlangen, daß sie in der Gerichtshalle, in den Zwischenpausen dialektischer Gefechte singen solle. Im Gefühl dieser Lächerlichkeit verstummte die Musik in der Tragödie, gleichsam erschreckt über ihre unerhörte Entweihung; immer seltener wagte sie ihre Stimme zu erheben, endlich wird sie verwirrt, sie singt Dinge, die nicht hingehören, sie schämt sich und flüchtet ganz aus den Theaterräumen. Um ganz unverhüllt zu sprechen: die Blüthe und der Höhepunkt des griechischen Musikdramas ist Äschylus in seiner ersten großen Periode, bevor er noch von Sophokles beeinflußt wurde: mit Sophokles beginnt der ganz allmähliche Verfall, bis endlich Euripides mit seiner bewußten Reaktion gegen die äschyleische Tragödie das Ende mit Sturmeseile herbeiführt.

Dieses Urtheil ist nur einer gegenwärtig verbreiteten Ästhetik zuwider laufend: in Wahrheit kann für dasselbe kein geringeres Zeugniß geltend gemacht werden, als das des Aristophanes, der wie kein andrer Genius dem Äschylus wahlverwandt ist. Gleiches aber wird nur von Gleichem erkannt.

---

3. Aus den Vorarbeiten zu den Vorträgen: „Das griechische Musikdrama“ und „Sokrates und die Tragödie“.

1.

Was ist Kunst? Die Fähigkeit, die Welt des Willens zu erzeugen ohne Willen? Nein. Die Welt des Willens wieder zu erzeugen, ohne daß das Produkt wieder *will*. Also es gilt Erzeugung des Willenlosen durch Willen und *instinktiv*. Mit Bewußtsein nennt man dies Handwerk. Dagegen leuchtet die Verwandtschaft mit der Zeugung ein, nur daß hier das Willensvolle wieder entsteht.

2.

Der Ursprung aus dem Satyrdrama ist mir wunderlich fremd: doch sagt es ja der Name. Jedenfalls müssen Dithyramb und Phallika verschieden sein.

Und daß das Satyrspiel später wieder willkürlich-offiziell restaurirt wird? Ist das nicht μυθοποιία?

Die τραγωδία wird zunächst eine singende Gruppe im Kostüm gewesen sein.

Die Phallika eine wandernde Prozession mit Lied und Possenreißern. Also natürlich dialogisch vom Beginn, mit wechselnder Umgebung und immer neuen Anlässen zu Spott und Hohn, ganz persönlichster Art: ein Fastnachtsspiel, eine Mummerei, durch die Stadt ziehend.

Sind vielleicht die ἐξάρχοντες τοῦ διθυράμβου die, welche zunächst das Ganze, die singende Gruppe zu erklären haben? Etwa in einem euripideischen Prolog? Oder ist letzterer nur mit Unrecht als archaischer Prolog bezeich-

net? Ich glaube. Wie kommt es, daß nur an den Dithyramb sich Schaustellungen anknüpfen, nicht an die Päane ꝛc.?

3.

Wichtig, daß in Sikyon dem Adrast Lieder gesungen werden, die erst offiziell auf Dionysus übertragen werden. Dies waren doch keine Satyrdramen: was hatte Adrast mit Satyrn zu thun? Es waren eben Mysterien.

Gab es eine Form der Dichtung, in der wie in einem Keime Tragödie Satyrdrama und Komödie schlummerten?

Soll das Satyrdrama noch die Vorstufe für Tragödie und Komödie sein?

Ist nicht die Geburt der Tragödie aus dem Dithyramb eine falsche Folgerung aus der wirklichen Entwicklung des Dramas aus dem Dithyramb zu Zeiten des Timotheus u. s. w.? Ist vielleicht daher die falsche Etymologie τράγων ᾠδή entstanden? Wichtig ist der Anstoß, den die Mysterien gegeben haben müssen. Die heilige Aktion mit Theatereffekten im geschlossenen Raum, bei Licht, mit Beleuchtungseffekten. Wahrscheinlich entstand das Drama als *öffentliches* Mysterium, als eine Reaktion gegen die Geheimthuerei der Priester, zum Schutze der Demokratie seitens der Obergewalt. Ich denke, die Tyrannen führen diese „öffentlichen Mysterien“ ein, aus Opposition gegen das Priesterthum der Mysterien. Von Pisistratus wissen wir, daß er Thespis begünstigte.

4.

Zu den lebenden Bildern Musik, andauernde: dies bedingt einen Gang der Entwicklung und ein pathetisches Gemüthsleben im *Andante*. Euripides will ausdrücklich

nicht durch die Neuheit des Stoffs, durch die Überraschungen der Fabel packen: sondern durch die pathetischen Szenen, die er aus der dürren Fabel schafft. Vor allem aber will er durch den Prolog den Zuhörer belehren, wie er sich die Fabel gemodelt hat: damit der Zuhörer nicht mit falschen Präsumptionen dasitzt.

5.

Die griechische Tragödie ist von maßvollster Phantasie; nicht aus Mangel an derselben, wie die Komödie beweist, sondern aus einem bewußten Prinzip. Gegensatz dazu die englische Tragödie mit ihrem phantastischen Realismus, viel jugendlicher, sinnlich ungestümer, dionysischer, traumtrunkener.

6.

Das Poetische, abstrahirt aus dem Epos und der Lyrik, kann unmöglich zugleich die Gesetze für die dramatische Poesie enthalten. Dort wird alles auf die nachschaffende Phantasie des Hörers hin gesagt: hier ist alles gegenwärtig und anschaulich, die Phantasie wird niedergehalten durch die wechselnden Bilder.

7.

Sehr wichtig, daß das Drama nicht unmittelbar aus dem Epos entspringt: wie dies bei dem englischen deutschen französischen Drama ist: sondern aus einer musikalisch-lyrischen Epik. Denken wir an den Pythios Nomos des Sakadas; zu dem, was hier die Musik darstellte, wurden Bilder gestellt: natürlich mußten bekannte Stoffe genommen werden, damit nicht zuviel zu entwickeln blieb,

sondern der reine Gefühlserguß sich bald und leicht vor aller Augen und Gedächtniß motivirte. Mir scheint es, als ob die Komödie einen wesentlich andern Ursprung habe: von ihr beeinflußt bekommt die Tragödie das Dialogisch-Dialektische.

8.

Das Nacheinander drückt den Willen aus, das Nebeneinander das Beruhen im Anschauen.

Woher stammt nun die thatsächliche Bemühung der griechischen Dramatiker nach Einheit? Besonders da eine Philosophie noch keine Forderungen stellte?

Wunderbare Zeit, in der die Künste sich noch entwickelten, ohne daß der Künstler fertige Kunsttheorien vorfand.

9.

Scheinbare Einheiten z. B. viele Sinfonien. Es sind vier Theile, deren Grundcharakter eine schablonenmäßige Einheit bildet. Man verlangt nach einem feurigen Allegro, nach einem erhabenen oder zärtlichen Adagio; jetzt vielleicht nach einer Humoreske; endlich nach einem Bacchanal. Ähnlich schon sind die Contraste im Nomos Pythios des Sakadas.

10.

Die Einheit des Ganzen ist nie ursprünglich auf der frühesten Kunststufe angestrebt.

Wodurch unterscheiden sich Mysterien und Moralitäten von den griechischen Dithyramben? Jene sind von vornherein Handlung; das Wort unterstützt erst und kommt immer mehr zum Recht. Diese sind ursprünglich Gruppen

von kostümirten Sängern. Die Veranschaulichung durch das Wort zur Phantasie geht voran, die durch die Aktion kommt erst hinzu. Der Genuß und die Kunst zu hören waren bei den Griechen durch die epischen Rhapsoden und durch die Meliker bereits stark ausgebildet. Andrerseits war die nachschaffende Phantasie bei ihnen viel thätiger und lebendiger, sie hatte die Anschaulichkeit der Aktion viel weniger nöthig. Dagegen brauchte der Germane den Ausdruck der Verinnerlichung viel weniger außer sich dargestellt aus einem inneren Überreichthum daran. Die Griechen sahen die alte Tragödie, um sich zu sammeln, der Germane wollte aus sich heraus zur Zerstreuung. Die Mysterien und Moralitäten waren trotz der Stoffe viel weltlicher, man kam und gieng, von einem Anfang und Ende war keine Rede, niemand wollte, niemand gab ein Ganzes. Umgekehrt bei den Griechen: man war religiös gestimmt, wenn man zuschaute. Es war ein Hochamt, am Schlusse die Verherrlichung des Gottes, die man abwarten mußte.

Man ist versucht und verführt die Reihe der Scenen sich als Gemälde nebeneinander zu stellen und dies Gesammtbild seiner Composition nach zu untersuchen. Dies ist eine wirkliche Verwirrung von Kunstprinzipien, insofern man die Gesetze für das Nebeneinander auf das Aufeinander anwendet. Die Forderung der Einheit im Drama ist die des ungeduldigen Willens, der nicht ruhig anschauen, sondern auf der eingeschlagenen Bahn ungehemmt zu Ende stürmen will.

11.

Einheit des Dichters und Componisten. Unsere Gegenwart wäre zuerst befähigt diese Einheit zu begreifen, da

wir einen Vermittler zwischen uns und der Idee haben (das was die Katholischen einen Heiligen, ein klassisches exemplum nennen), wenn unsre Zeit nicht in Schrecken gerathen wäre beim Hervorbrechen der allgewaltigen Naturkraft und durch Korybantenlärm ihrer Furcht sich zu entledigen suchte: indeß lebt und stirbt der Heilige, ungekannt, doch der Nachwelt zum rührenden Gedächtniß!

12.

Die Typen der großen tragischen Gestalten sind die großen zeitgenössischen Männer: die äschyleischen Helden haben mit Heraklit Verwandtschaft.

13.

Ich komme immer wieder darauf, daß Euripides die Consequenzen des Volksglaubens übertreibend an's Licht stellen wollte: vornehmlich in den Bacchen: er warnt vor den Mythen, zeigt z. B. Aphrodite, die einen reinen Jüngling zu Grunde richtet, Hera und Iris, die Herakles in Raserei versetzen, daß er Weib und Kind erwürgt. Sollte nicht Ironie sein der Vers der Bacchen?

Was fromme Väter uns gelehrt, was uns die Zeit
Vorlängst geheiligt, kein Vernünfteln stößt es um,
Auch wenn's der höchste Menschengeist ausklügelte.

14.

Der Mangel der Musik, anderseits die übertriebene monologische Entwicklung des Gefühls nöthigte das Hervortreten der Dialektik heraus: das musikalische Pathos im Dialog fehlt.

Das antike Musikdrama geht an den Mängeln des Prinzips zu Grunde. Mangel des Orchesters: es gab kein Mittel die Situation der singenden Welt festzuhalten. Der Chor herrscht musikalisch vor.

15.

Sokrates ist der ideale „Naseweise“: ein Ausdruck, der mit dem nöthigen Zartsinn aufgefaßt werden muß.

16.

Der Sokratismus unsrer Zeit ist der Glaube an das Fertigsein: die Kunst ist fertig, die Ästhetik ist fertig. Die Dialektik ist die Presse, die Ethik die optimistische Zurechtstutzung der christlichen Weltanschauung. Der Sokratismus ohne Sinn für das Vaterland, sondern nur für den Staat. Ohne Mitgefühl für die Zukunft der germanischen Kunst.

17.

Sokrates als der „Nichtschreiber“: er will nichts mittheilen, sondern nur erfragen.

18.

Die dumme Lehre von der poetischen Gerechtigkeit gehört in's bürgerliche Familienschauspiel, in die Wiederspiegelung des Philisterdaseins: sie ist der Tod der Tragödie.

19.

Die ethische Philosophie der Tragiker: wie steht sie zu den anerkannten Philosophen? Äußerlich gar nicht (außer bei Euripides), man schied Poesie und Philosophie. Die Ethik gehörte der ersteren an: deshalb ein Theil der Pädagogik.

Das philosophische Drama des Plato gehört weder zur Tragödie noch zur Komödie: es fehlt der Chor, das Musikalische, das Religiöse des Motivs. Es ist vielmehr Epik und Schule Homer's. Es ist der antike Roman. Vor allem nicht bestimmt zur Praxis, sondern zum Lesen: es ist eine Rhapsodie.

20.

Das Höchste, was die bewußte Ethik der Alten erreicht hat, ist die Theorie der Freundschaft: dies ist gewiß ein Zeichen einer recht queren Entwicklung des ethischen Denkens, dank dem Musageten Sokrates!

21.

Nach Aristoteles hat die Wissenschaft nichts mit dem Enthusiasmus zu thun, da man sich auf diese ungewöhnliche Kraft nicht verlassen kann: das Kunstwerk ist Erzeugniß der Kunsteinsicht bei gehöriger Künstlernatur. Spießbürgerei!

22.

Der platte und dumme Gervinus hat es als einen „seltsamen Fehlgriff“ von Schiller bezeichnet, daß er dem Schönen der Erde das Loos der Vernichtung zutheile.

23.

Es muß nur ein Deutscher wieder ein neues Gebiet ungeheuren Fleißes, aber mit wenig Geist zu verwaltendes, aufgedeckt haben: so ist er berühmt, denn er findet zahllose Nachfolger. Daher der Ruhm Otto Jahn's, des so guten stumpfen aufschwunglosen Mannes.

24.

Das Griechenthum hat für uns den Werth wie die Heiligen für die Katholiken.

II.

Gedanken aus dem Frühjahr 1870.

25.

Die hellenischen Wahnvorstellungen als nothwendige und für das Hellenenthum heilsame Vorkehrungen des Instinkts.

Das Griechenthum muß nach den Perserkriegen zu Grunde gehn. Jene waren das Erzeugniß starker und im Grunde unhellenischer Idealität. Das Grundelement, der heiß und glühend geliebte Kleinstaat, der sich im Ringkampf mit den andern bethätigte, war bei jenem Kriege überwunden worden, vor allem ethisch. Bis zu ihm existirte nur der trojanische Krieg. Nach ihm der Alexanderzug.

Die Sage hatte die Trojaner hellenisirt: es war jener Krieg ein Wettspiel der hellenischen Götter.

Höhepunkt der Philosophie bei den Eleaten und Empedokles.

Der „Wille“ des Hellenischen ist mit dem Perserkrieg gebrochen: der Intellekt wird extravagant und übermüthig.

26.

Die Musik ist eine Sprache, die einer unendlichen Verdeutlichung fähig ist.

Die Sprache deutet nur durch Begriffe, also durch das Medium des Gedankens entsteht die Mitempfindung. Dies setzt ihr eine Grenze.

Dies gilt nur von der objektiven Schriftsprache, die Wortsprache ist tönend: und die Intervalle, die Rhythmen, die Tempis, die Stärke und Betonung sind alle symbolisch für den darzustellenden Gefühlsinhalt. Dies ist zugleich alles der Musik zu eigen.

Die größte Masse des Gefühls aber äußert sich nicht durch Worte. Und auch das Wort deutet eben nur hin: es ist die Oberfläche der bewegten See, während sie in der Tiefe stürmt. Hier ist die Grenze des Wortdramas. Unfähigkeit das Nebeneinander darzustellen.

Ungeheurer Prozeß des Veraltens in der Musik: alles Symbolische kann nachgemacht werden und dadurch todtgemacht: fortwährende Entwicklung der „Phrase“.

Darin ist die Musik eine der flüchtigsten Künste, ja sie hat etwas von der Kunst des Mimen. Nur pflegt das Gefühlsleben der Meister eine geraume Zeit voraus zu sein. Entwicklung der unverständlichen Hieroglyphe bis zur Phrase.

Die Dichtung ist häufig auf einem Wege zur Musik: indem sie die allerzartesten Begriffe aufsucht, in deren Bereich das Grobmaterielle des Begriffs fast entschwindet —

27.

Wort und Musik in der Oper. Die Worte sollen uns die Musik deuten, die Musik aber spricht die Seele

der Handlung aus. Worte sind ja die mangelhaftesten Zeichen.

Wir werden durch das Drama zur Phantasie des Willens angeregt, ein scheinbar unsinniger Ausdruck; durch das Epos zur Phantasie des Intellekts, speziell des Auges.

Ein gelesenes Drama kann die Phantasie des Willens nicht recht zur Aufregung und Produktion stimmen, weil die des Schauens zu sehr stimulirt ist.

In der Lyrik treten wir nicht aus uns heraus: aber wir werden zur Produktion eigner Seelenstimmungen angeregt, meistens durch ἀνάμνησις.

28.

Bei der Musik, als bei einer Kunst, in der das Walten des Instinkts übergewaltig ist, erlebt man täglich, wie der Einzelne sein veto gegen Künstler und Knnstwerke ausspricht, wo die Grenze des Verstandenen und Unverständlichen für ihn gekommen ist. Wir wären von allen Musen der Tonkunst verlassen, wenn sie uns um Erlaubniß fragen müßten: aber sie kommen, die Freundlichen, Tröstlichen freiwillig und haben auch jene kräftige Sprache nicht verlernt, mit der sie weiland die böotischen Bauern anredeten: ihr Hirten des Feldes, faules unangenehmes gefräßiges Gesindel!

29.

Die vollkommne Erkenntniß tödtet das Handeln: ja wenn sie sich auf das Erkennen selbst bezieht, so

tödtet sie sich selbst. Man kann kein Glied rühren, wenn man vollkommen erst erkennen will, was zur Rührung eines Gliedes gehört. Nun ist die vollkommne Erkenntniß unmöglich und deshalb ist auch das Handeln möglich. Die Erkenntniß ist eine Schraube ohne Ende: in jedem Moment, wo sie eingesetzt wird, beginnt eine Unendlichkeit: deshalb kann es nie zum Handeln kommen. — Dies gilt alles nur von der bewußten Erkenntniß. Ich sterbe, sobald ich die letzten Gründe eines Athemzuges nachweisen will, bevor ich ihn thue.

Jede Wissenschaft, welche sich eine praktische Bedeutung beilegt, ist noch nicht Wissenschaft, z. B. die Nationalökonomie.

30.

Der Zweck der Wissenschaft ist Weltvernichtung. Dabei geschieht es allerdings, daß die nächste Wirkung die von kleinen Dosen Opium ist: Steigerung der Weltbejahung. So stehen wir jetzt in der Politik in diesem Stadium.

Es ist nachzuweisen, daß in Griechenland der Prozeß im Kleinen schon vollzogen ist: obwohl diese griechische Wissenschaft nur wenig bedeutet.

Die Kunst hat die Aufgabe, den Staat zu vernichten. Auch das ist in Griechenland geschehen. Die Wissenschaft löst nachher auch die Kunst auf. (Eine Zeit scheint es demnach, daß Staat und Wissenschaft zusammengehen, Zeitalter der Sophisten — unsre Zeit.)

Kriege dürfen nicht sein, damit endlich einmal das immer wieder neu angefachte Staatsgefühl einschlafe.

31.

Der Selbstmord ist philosophisch nicht zu widerlegen. Er ist das einzige Mittel, von dieser augenblicklichen Configuration des Willens loszukommen. Warum sollte es nicht erlaubt sein, etwas wegzuwerfen, was das zufälligste Naturereigniß minutlich zertrümmern kann? Ein kalter Lufthauch kann tödtlich sein: ist eine Laune, die das Leben wegwirft, nicht immer noch rationeller als so ein Lufthauch? Es ist doch nicht das absolut Dumme, das es wegwirft.

Die Hingabe an den Weltprozeß ist ebenso dumm als die individuelle Willensverneinung, weil ersterer bloß ein Euphemismus für Prozeß der Menschheit ist und mit deren Absterben für den Willen gar nichts gewonnen ist. Eine Menschheit ist etwas eben so Kleines wie das Individuum. — Wenn der Selbstmord auch nur ein Experiment ist! Warum nicht!

Zudem hat die Natur dafür gesorgt, daß nicht zu viele zu dieser That schreiten, und die wenigsten aus reiner Erkenntniß des „alles ist eitel“. — Die Natur verstrickt uns nach allen Seiten: die Pflichten, die Dankbarkeiten, alles dies sind Schlingen des allmächtigen Willens, in denen er uns fängt.

32.

Die eine Seite der Welt ist rein *mathematisch*, die andere ist nur Wille, Lust und Unlust.

Erkenntniß von absolutem Werthe rein in Zahl und Raum. Die andere ist ein Anerkennen von Trieben und deren Abschätzen.

Hier nur Ursache und Folge, absolute Logik, dort nur Zweckursachen.

Gleichniß an der Musik: auf der einen Seite reine Zahl, auf der andern reiner Wille.

Strenge Scheidung beider Welten.

33.

Wer empfängt das Kunstwerk? womit erfassen wir das Kunstwerk? mit Erkenntniß und Wollen zusammen.

Die schopenhauersche Hypothese: die Welt des Willens ist mit jener Welt der Zahl identisch: die Welt der Zahl ist die Erscheinungsform des Willens.

Vorstellungswelt des Ur-Einen — ohne eigentliche Realität, alle jene Zahlenwelt ohne eigentliche Realität.

Unser Intellekt entspricht den Dingen d. h. er ist entstanden und immer den Dingen analoger geworden. Er ist aus gleichem Stoffe wie die Dinge, Logik u. s. w.; er ist ein Diener des Willens unbedingt. Er gehört mit in's Reich der Zahl.

34.

Weinverehrung d. h. Verehrung des Narkotismus. Dieser ist ein idealistisches Prinzip, ein Weg zur Vernichtung des Individuums.

Wunderbarer Idealismus der Griechen in der Verehrung des Narkotismus.

35.

Das Sklaventhum der Barbaren (d. h. von uns).

Arbeitstheilung ist Prinzip des Barbarenthums, Herrschaft des Mechanismus. Im Organismus giebt es keine trennbaren Theile.

Individualismus der Neuzeit und der Gegensatz im Alterthum.

Der ganz vereinzelte Mensch ist zu schwach und fällt in Sklavenbande, z. B. einer Wissenschaft, eines Begriffs, eines Lasters.

Nicht durch Steigerung der erkennenden Bildung wird ein Organismus stark, vielmehr schwach. Sondern in fortwährender Bethätigung ohne Erkenntniß.

Naivetät der Alten in der Unterscheidung von Sklaven und Freien; wir sind prüde und eingebildet: Sklaventhum unser Charakter.

Die Athener wurden fertig, weil sie allseitig beansprucht wurden, die Grenze der Bedürfnisse war nicht so eng. Aber alle diese Bedürfnisse waren allgemeine.

36.

Man kommt nicht über den Willen hinweg: die Moral, die Kunst stehn nur in seinem Dienste und arbeiten nur für ihn. Vielleicht ist die Illusion, daß es gegen ihn geschehe, nothwendig.

37.

Der Pessimismus ist nur im Reiche des Begriffs möglich. Es ist nur erträglich zu existiren mit dem Glauben an die Nothwendigkeit des Weltprozesses. Dies

ist die große Illusion: der Wille hält uns am Dasein fest und wendet jede Überzeugung hin zu einer Ansicht, die das Dasein ermöglicht. Dies ist der Grund, weshalb der Glaube an eine Vorsehung so unvertilgbar ist, weil er über das Übel hinweghilft. Ebendaher der Unsterblichkeitsglaube.

38.

Der Wille in seinem ungeheuren Bestreben zum unendlichen Dasein bejaht auf das stärkste alles, was die Dauer des Daseins verbürgt, z. B. das Christenthum, die Moral. Er strebt nach einer Utopie. Er ist höchst universalistisch gesinnt, der Einzelne ist ihm nicht mehr werth, als er das Dasein zu fördern vermag.

Auf die reine Gier zum Dasein gründet sich die Ethik.

Das Einzige ihm nicht unbedingt Unterlegene ist die Abstraktion, ursprünglich ein Mittel, allmählich emanzipirt.

39.

Nachweis: für den Idealisten ist das Dasein nicht zu ertragen ohne eine Utopie (in Religion-, Kunst-, Staatsträumen).

Die großen Idealisten: Pythagoras, Heraklit, Empedokles, Plato. Der ἀνὴρ θεωρητικός als Aufklärer und Auflöser der Natur und des Instinktes. Poesie der Begriffe.

Aristoteles und Plato wollen aber Praktiker sein.

40.

Die begriffliche Moralität; die Pflicht. Was für den Einzelnen sich als Begriff der Pflicht erzeugt, ist übrigens doch nur Sache des Willens.

Man kann nicht über den Willen weg: wie steht es bei den Asketen? Selbstmord? (Nur durch Berauschung oder Vernichtung des Bewußtseins möglich?) Nur im Streben nach glücklicherem Sein ist Selbstmord möglich. Das Nichtsein ist nicht zu denken.

Die Tugenden der Abstraktion, z. B. unbedingte Wahrhaftigkeit.

Die asketischen Richtungen sind auf's höchste wider die Natur und meist nur die Folge der verkümmerten Natur. Diese mag eine verschlechterte Rasse nicht fortpflanzen. Das Christenthum konnte nur in einer verkommenen Welt zum Siege kommen.

41.

Der Pessimismus ist die Folge der Erkenntniß vom absolut Unlogischen der Weltordnung: stärkster Idealismus wirft sich in Kampf gegen das Unlogische mit der Fahne eines abstrakten Begriffs, z. B. Wahrheit, Sittlichkeit u. s. w. Sein Triumph Leugnung des Unlogischen als eines Scheinbaren, nicht Wesentlichen. Das „Wirkliche" ist eine ἰδέα. — Das „Dämonische" Goethe's! Es ist das „Wirkliche", „der Wille", ἀνάγκη.

Der absterbende Wille (der sterbende Gott) zerbröckelt in die Individualitäten. Sein Bestreben ist immer die verlorene Einheit, sein τέλος immer weiteres Zerfallen. Jede errungene Einheit sein Triumph, vornehmlich die Kunst, die Religion.

In jeder Erscheinung höchster Trieb sich zu bejahen, bis sie endlich dem τέλος verfällt.

42.

Die griechische Religion höher und tiefer als alle spätern; ihr Band mit der Kunst. Ihr Höhepunkt Sophokles: ihr Ziel Daseinsseligkeit bei pessimistischen Denkern. Die tragische Weltansicht nur ein Mal, z. B. bei Sophokles (dem pessimistischen εὔκολος).

Der Werth der Religionen von ihrem Ziel aus zu beurtheilen (ihr τέλος im unbewußten Willen).

(Wesen des Deutschen: Dyskolie mit idealistischem Optimismus.)

❧

Die griechische Schlauheit in ihren Verpuppungen.

Die Bedeutung des Weibes für das ältere Hellenenthum.

Wissenschaftliche Begeisterungen z. B. bei den Pythagoreern.

43.

Die griechische Welt eine Blüthe des Willens. Wo kamen die auflösenden Elemente her? Aus der Blüthe selbst. Der ungeheure Schönheitssinn, der die Idee der Wahrheit in sich aufsaugte, ließ sie allmählich frei. Die tragische Weltansicht ist der Grenzpunkt: Schönheit und Wahrheit hält sich die Wage. Zunächst ist die Tragödie ein Sieg der Schönheit über die Erkenntniß: die Schauer einer sich nahenden jenseitigen Welt werden künstlerisch erzeugt und damit ihr auflösendes Ueber-

maß vermieden. Die Tragödie ist das Ventil der mystisch-pessimistischen Erkenntniß, dirigirt vom Willen.

44.

Weltvernichtung durch Erkenntniß! Neuschaffung durch Stärkung des Unbewußten! Der „dumme Siegfried“ und die wissenden Götter! — Pessimismus als absolute Sehnsucht zum Nichtsein unmöglich: nur zum Bessersein!

Die Kunst ist ein sicheres Positivum gegenüber dem erstrebenswerthen Nirwana. Die Frage ist nur für die idealistischen Naturen gestellt. Bezwingung der Welt durch positives Thun: erstens durch Wissenschaft, als Zerstörerin der Illusion, zweitens durch Kunst, als übrig bleibende einzige Existenzform: weil durch das Logische unauflösbar.

45.

Der Hellene ist weder Optimist noch Pessimist. Er ist wesentlich Mann, der das Schreckliche wirklich schaut und es sich nicht verhehlt. Eine Theodicee war kein hellenisches Problem, weil das Erschaffen der Welt nicht die That der Götter war. Die große Weisheit des Hellenismus, die auch die Götter mit als der ἀνάγκη unterwürfig verstand. Die griechische Götterwelt ist ein wehender Schleier, der das Furchtbarste verhüllte.

Es sind die Künstler des Lebens; sie haben ihre Götter, um leben zu können, nicht um sich dem Leben zu entfremden. Wichtig der Idealismus der Lebenden zum Leben. Ein Kreuz mit Rosen umhüllt, wie Goethe in den Geheimnissen.

Wie die griechische Kunst das Weib idealisirt hat.

❧

Der mythologische Trieb schwindet nicht: er spricht sich in den Systemen der Philosophen, der Theologen u. s. w. aus.

Der mythologische Trieb in einer schwächeren Manifestation.

❧

Wo war die Tragödie vor ihrer Geburt? — Z. B. in der Ödipus-, Achilles-, u. s. w. -sage.

❧

Gegen Aristoteles, der die ὄψις und das μέλος unter die ἡδύσματα der Tragödie rechnet: und ganz bereits das Lesedrama sanktionirt.

46.

Der Künstler als Lehrer.

Das Hellenenthum, die einzige Form, in der gelebt werden kann: das Schreckliche in der Maske des Schönen.

Polemische Seite: gegen das Neu-Griechenthum (der Renaissance, Goethe, Hegel u. s. w.)

Das „Hellenische" seit Winckelmann: stärkste Verflachung.

Dann der christlich-germanische Dünkel, ganz darüber hinaus zu sein. Zeitalter Heraklit's Empedokles' u. s. w. war unbekannt. Man hatte das Bild des römisch-universellen Hellenismus, den Alexandrinismus. Schönheit und Flachheit im Bunde, ja nothwendig! Skandaleuse Theorie! Judäa!

47.

Die meisten „brennenden Fragen“ der klassischen Philologie sind leidlich **unbedeutend** gegenüber den centralen, die freilich nur wenige sehen. Wie gleichgültig, in welcher Reihenfolge die platonischen Dialoge geschrieben sind! Wie resultatlos die Echtheitsfrage bei Aristoteles! Auch die metrische Feststellung eines carmen ist etwas Geringes.

48.

Plato's Feindseligkeit gegen die Kunst ist etwas sehr Bedeutendes. Seine Lehrtendenz, der Weg zum Wahren durch das Wissen, hat keinen größeren Feind als den schönen Schein.

49.

Der platonische Dialog (verhält sich zum platonischen Staat wie die griechische Poesie zum athenischen Staat).

Feindschaft gegen die Kunst.

Der idealistische Optimismus der Ethik (Moral und Kunst).

Politische Leidenschaft.

Stellung der Tragiker zum Staat.

50.

In Plato höchste Verherrlichung der Dinge als der Urbilder: d. h. die Welt ganz vom Standpunkt des Auges (Apollo's) angesehn.

51.

Gründung eines höchsten Menschheitstribunals: der platonische Staat ist zur Wirklichkeit geworden. Aber aus ihm ist die Kunst verbannt. Diese will ihn jetzt bezwingen.

52.

Einzige Möglichkeit des Lebens: in der Kunst. Sonst Abwendung vom Leben. Völlige Vernichtung der Illusion ist der Trieb der Wissenschaften: es würde Quietismus folgen — wäre nicht die Kunst.

Deutschland als eigentlicher Orakelsitz der Kunst. — Ziel: eine staatliche Kunstorganisation — Kunst als Erziehungsmittel — Beseitigung der spezifisch wissenschaftlichen Ausbildungen.

Die Auflösung der noch lebenden religiösen Empfindungen in's Bereich der Kunst — dies das praktische Ziel. Bewußte Vernichtung des Kritizismus der Kunst durch vermehrte Weihe der Kunst. Dies als Trieb des deutschen Idealismus nachzuweisen. Also: Befreiung von dem Überherrschen des ἄνϑρωπος ϑεωρητικός.

53.

Sokrates und der Instinkt.

1. Zur Ethik.

Moral im Dienste des Willens.
Unmöglichkeit des Pessimismus.
Freundschaftsbegriff. Idealisirter Geschlechtstrieb.
Die begriffliche Moralität.

Asketische Richtungen unter eudämonistischen Begriffen und das Umgekehrte (in der jüdisch-christlichen Welt).

Der selbstgenugsame Idealismus (Heraklit, Plato).

Der Stoizismus als Souveränität des Bewußtseins.

Das Sprüchwort.

2. Zur Ästhetik.

Kunst im Dienste des Willens.

Musik und Poesie.

Einheitsbegriff und das Relief. — Die homerische Frage.

Sokratismus in der Tragödie.

Der platonische Dialog.

Der Cynismus in der Kunst.

Der Alexandrinismus.

Die aristotelische Ästhetik. Der platonische Moralitätsstandpunkt.

Ekstatische Künstlerschaft der Griechen.

3. Religion und Mythologie.

Monismus aus Armuth.

Sieg der jüdischen Welt über den geschwächten Willen der griechischen Cultur.

Das mythologische Weib.

Schicksal und Pessimismus der Mythologie.

Das Zeitalter des Häßlichen in der Mythologie.

Dionysus und Apollo.

Die Unsterblichkeit.

Die Vergötterung des Individuums (Alkibiades, Alexander).

Die mythologischen Vorbilder der platonischen Idee (Geschlechtsfluch u. s. w.).

Das principium individuationis als Schwächezustand des Willens.

4. Staatslehre, Gesetze, Volksbildung.

Der ἄνθρωπος θεωρητικός und seine Teleologie.

Musik als Staatsmittel.

Der Lehrer. Der Priester.

Der Tragiker und der Staat.

Die Utopien.

Die Sklaverei.

Das Weib.

Herodot über das Ausland. Das Wandern.

Die hellenischen Wahnvorstellungen.

Rache und Recht.

Die Griechen als Eroberer und Überwinder barbarischer Zustände (Dionysuskult).

Das erwachte Individuum.

III.

Die dionysische Weltanschauung.

(Sommer 1870.)

(Nicht verwerthete Abschnitte einer Abhandlung, welche als §§ 1—7 in den Plan der „griechischen Heiterkeit“ und von da in die „Geburt der Tragödie“ S. 1 ff. übergegangen ist. — „§ 1. Traum und Rausch. § 2. Dionysus und Apollo. § 3. Die olympischen Götter. § 4. Die apollinische Kunst. § 5. Die apollinische Ethik. § 6. Das Erhabene und das Lächerliche. § 7. Äschylus und Sophokles.“ § 1—7 zusammengefaßt: „Der tragische Gedanke als neue Daseinsform — Ziel des dionysischen Willens.“)

Aus § 3.

Das Schauen, das Schöne, der Schein umgrenzt das Bereich der apollinischen Kunst: es ist die verklärte Welt des Auges, das im Traum, bei geschlossenen Augenlidern, künstlerisch schafft. In diesen Traumzustand will uns auch das Epos versetzen: wir sollen mit offenen Augen nichts sehen und uns an den inneren Bildern weiden, zu deren Produktion uns der Rhapsode durch Begriffe zu reizen sucht. Die Wirkung der bildenden Künste wird hier auf einem Umwege erreicht: während der Bildner uns durch den behauenen Marmor zu dem von ihm traumhaft geschauten lebendigen Gotte führt, so daß die eigentlich als τέλος vorschwebende Gestalt sowohl dem Bildner als dem Zuschauer deutlich wird

und der erstere den letzteren durch die Mittelgestalt der Statue zum Nachschauen veranlaßt: so sieht der epische Dichter die gleiche lebendige Gestalt und will sie auch anderen zum Anschauen vorführen. Aber er stellt keine Statue mehr zwischen sich und den Menschen: er erzählt vielmehr, wie jene Gestalt ihr Leben beweist, in Bewegung, Ton, Wort, Handlung, er zwingt uns eine Menge Wirkungen zur Ursache zurückzuführen, er nöthigt uns zu einer künstlerischen Composition. Er hat sein Ziel erreicht, wenn wir die Gestalt oder die Gruppe oder das Bild deutlich vor uns sehen, wenn er uns jenen traumhaften Zustand mittheilt, in dem er selbst zuerst jene Vorstellungen erzeugte. Die Aufforderung des Epos zum plastischen Schaffen beweist, wie absolut verschieden die Lyrik vom Epos ist, da jene niemals das Formen von Bildern als Ziel hat. Das Gemeinsame zwischen beiden ist nur etwas Stoffliches, das Wort, noch allgemeiner der Begriff: wenn wir von Poesie reden, so haben wir damit keine Kategorie, die mit der bildenden Kunst und der Musik coordinirt wäre, sondern eine Conglutination von zwei in sich total verschiedenen Kunstmitteln, von denen das eine einen Weg zur bildenden Kunst, das andere einen Weg zur Musik bedeutet: beide aber sind nur Wege zum Kunstschaffen, nicht Künste selbst. In diesem Sinne sind natürlich auch Malerei und Skulptur nur Kunstmittel: die eigentliche Kunst ist das Erschaffenkönnen von Bildern, gleichgültig ob dies das Vorschaffen oder Nachschaffen ist. Auf dieser Eigenschaft, einer allgemein menschlichen, beruht die Cultur-Bedeutung der Kunst. Der Künstler — als der durch Kunstmittel zur Kunst nöthigende — kann nicht zugleich das aufsaugende Organ der Kunstbethätigung sein.

Aus § 6.

Das Erhabene und das Lächerliche ist ein Schritt über die Welt des schönen Scheins hinaus, denn in beiden Begriffen wird ein Widerspruch empfunden. Andererseits decken sie sich keineswegs mit der Wahrheit: sie sind eine Umschleierung der Wahrheit, die zwar durchsichtiger als die Schönheit, aber doch noch eine Umschleierung ist. Wir haben in ihnen also eine Mittelwelt zwischen Schönheit und Wahrheit: in ihr ist eine Vereinigung von Dionysus und Apollo möglich. Diese Welt offenbart sich in einem Spiel mit dem Rausche, nicht in einem völligen Verschlungensein durch denselben. Im Schauspieler erkennen wir den dionysischen Menschen wieder, den instinktiven Dichter Sänger Tänzer, aber als gespielten dionysischen Menschen. Er sucht dessen Vorbild in der Erschütterung der Erhabenheit zu erreichen oder auch in der Erschütterung des Gelächters: er geht über die Schönheit hinaus und er sucht doch die Wahrheit nicht. In der Mitte zwischen beiden bleibt er schwebend. Er strebt nicht nach dem schönen Schein, aber wohl nach dem Schein, nicht nach der Wahrheit, aber nach Wahrscheinlichkeit. (Symbol, Zeichen der Wahrheit.)

Der Schauspieler war zuerst natürlich kein einzelner: es sollte ja die dionysische Masse, das Volk, dargestellt werden: daher der dithyrambische Chor. Durch das Spiel mit dem Rausche sollte er selbst, so wie auch der umgebende Chor der Zuschauer, vom Rausche gleichsam entladen werden. Vom Standpunkte der apollinischen Welt war das Hellenenthum zu heilen und zu sühnen: Apollo der rechte Heil- und Sühnegott rettete den Griechen von der hellsehenden Ekstase und dem Ekel am Dasein — durch das Kunstwerk des tragisch-komischen Gedankens.

Die neue Kunstwelt, die des Erhabenen und des Lächerlichen, die der „Wahrscheinlichkeit“, beruhte auf einer anderen Götter- und Weltanschauung als die ältere des schönen Scheins. Die Erkenntniß der Schrecken und Absurditäten des Daseins, der gestörten Ordnung und der unvernünftigen Planmäßigkeit, überhaupt des ungeheuersten Leidens in der ganzen Natur hatte die so künstlich verhüllten Gestalten der Moira und der Erinnyen, der Meduse und der Gorgo entschleiert: die olympischen Götter waren in höchster Gefahr. Im tragisch-komischen Kunstwerk wurden sie gerettet, indem auch sie in das Meer des Erhabenen und des Lächerlichen getaucht wurden: sie hörten auf nur „Schön“ zu sein, sie saugten gleichsam jene Götterordnung und ihre Erhabenheit in sich auf. Jetzt schieden sie sich in zwei Gruppen, nur wenige schwebten inmitten, als bald erhabene, bald lächerliche Gottheiten. Vor allem empfieng Dionysus selbst jenes zwiespältige Wesen.

§ 7.

An zwei Typen zeigt sich am besten, wie man jetzt in der tragischen Periode des Griechenthums wieder leben konnte, an Äschylus und Sophokles. Das Erhabene erscheint dem ersten als Denker am meisten in der großartigen Gerechtigkeit. Mensch und Gott stehen bei ihm in engster subjektiver Gemeinsamkeit: das Göttliche Gerechte Sittliche und das Glückliche sind für ihn einheitlich in einander geschlungen. Nach dieser Wage wird das Einzelwesen, Mensch oder Titan, gemessen. Die Götter werden nach dieser Gerechtigkeitsnorm rekonstruirt. So wird zum Beispiel der Volksglaube an den verblendenden, zur Schuld verführenden Dämon — ein Rest jener

uralten durch die Olympier entthronten Götterwelt — corrigirt, indem dieser Dämon in ein Werkzeug in der Hand des gerecht strafenden Zeus verwandelt wird. Der ebenfalls uralte — gleichfalls den Olympiern fremde — Gedanke des Geschlechtsfluches wird aller Herbigkeit entkleidet, da es bei Äschylus keine Nothwendigkeit zum Frevel für den Einzelnen giebt und jeder davon kommen kann.

Während Äschylus das Erhabene in der Erhabenheit der olympischen Rechtspflege findet, sieht es Sophokles — wunderbarer Weise — in der Erhabenheit der Undurchdringbarkeit der olympischen Rechtspflege. Er stellt in allen Punkten den Volksstandpunkt wieder her. Die Unverdientheit eines entsetzlichen Schicksals schien ihm erhaben, die wahrhaft unlösbaren Räthsel des Menschendaseins waren seine tragische Muse. Das Leiden gewinnt bei ihm seine Verklärung; es wird aufgefaßt als etwas Heiligendes. Der Abstand zwischen dem Menschlichen und Göttlichen ist unermeßlich; es ziemt sich daher tiefste Ergebung und Resignation. Die eigentliche Tugend ist die *σωφροσύνη*, eigentlich eine negative Tugend. Die heroische Menschheit ist die edelste Menschheit ohne jene Tugend; ihr Schicksal demonstrirt jene unendliche Kluft. Eine Schuld giebt es kaum, nur einen Mangel der Erkenntniß über den Werth des Menschen und seine Grenzen.

Dieser Standpunkt ist jedenfalls tiefer und innerlicher als der äschyleische, er nähert sich der dionysischen Wahrheit bedeutend und spricht sie ohne viel Symbole aus — und trotzdem! erkennen wir hier das ethische Prinzip des Apollo hineingeflochten in die dionysische Weltanschauung. Bei Äschylus ist der Ekel aufgelöst in den erhabenen Schauer vor der Weisheit der Welt-

ordnung, die nur bei der Schwäche des Menschen schwer erkennbar ist. Bei Sophokles ist dieser Schauer noch größer, weil jene Weisheit ganz unergründlich ist. Es ist die lautere Stimmung der Frömmigkeit, die ohne Kampf ist, während die äschyleische fortwährend die Aufgabe hat, die göttliche Rechtspflege zu rechtfertigen und deshalb immer vor neuen Problemen stehen bleibt. Die „Grenze des Menschen“, nach der Apollo zu forschen befiehlt, ist für Sophokles erkennbar, aber sie ist enger und beschränkter, als sie in der vordionysischen Zeit von Apollo gemeint war. Der Mangel an Erkenntniß im Menschen über sich ist das sophokleische Problem, der Mangel an Erkenntniß im Menschen über die Götter das äschyleische.

Frömmigkeit, wundersamste Maske des Lebenstriebes! Hingabe an eine vollendete Traumwelt, der die höchste sittliche Weisheit verliehen wird! Flucht vor der Wahrheit, um sie aus der Ferne, in Wolken gehüllt, anbeten zu können! Versöhnung mit der Wirklichkeit, weil sie räthselhaft ist! Abneigung gegen die Enträthselung, weil wir keine Götter sind! Lustvolles Niederwerfen in den Staub, Glücksruhe im Unglück! Höchste Selbstentäußerung des Menschen in seiner höchsten Äußerung! Verherrlichung und Verklärung der Schreckmittel und Furchtbarkeiten des Daseins als der Heilmittel vom Dasein! Freudvolles Leben in der Verachtung des Lebens! Triumph des Willens in seiner Verneinung!

Auf dieser Stufe der Erkenntniß giebt es nur zwei Wege, den des Heiligen und den des tragischen Künstlers: beide haben gemein, daß sie bei der hellsten Erkenntniß von der Nichtigkeit des Daseins doch fortleben können, ohne in ihrer Weltanschauung einen Riß zu spüren. Der Ekel am Weiterleben wird als Mittel

zum Schaffen empfunden, sei dies nun ein heiligendes oder ein künstlerisches. Das Schreckliche oder das Absurde ist erhebend, weil es nur scheinbar schrecklich oder absurd ist. Die dionysische Kraft der Verzauberung bewährt sich hier noch auf der höchsten Spitze dieser Weltanschauung: alles Wirkliche löst sich in Schein auf, und hinter ihm thut sich die einheitliche Willensnatur kund, ganz in die Glorie der Weisheit und Wahrheit, in blendenden Glanz gehüllt. Die Illusion, der Wahn ist auf seiner Höhe.

Jetzt wird es nicht mehr unbegreiflich dünken, daß derselbe Wille, der als apollinischer die hellenische Welt ordnete, seine andre Erscheinungsform, den dionysischen Willen in sich aufnahm. Der Kampf beider Erscheinungsformen des Willens hatte ein außerordentliches Ziel, eine höhere Möglichkeit des Daseins zu schaffen und auch in dieser zu einer noch höheren Verherrlichung (durch die Kunst) zu kommen. Nicht mehr die Kunst des Scheines, sondern die tragische Kunst war die Form der Verherrlichung: in ihr aber ist jene Kunst des Scheines vollständig aufgesaugt. Apollo und Dionysus haben sich vereinigt. Wie in das apollinische Leben das dionysische Element eingedrungen ist, wie sich der Schein als Grenze auch hier festgesetzt hat, so ist auch die dionysisch-tragische Kunst nicht mehr „Wahrheit". Nicht mehr ist jenes Singen und Tanzen instinktiver Naturrausch: nicht mehr ist die dionysisch erregte Chormasse die unbewußt vom Frühlingstrieb gepackte Volksmasse. Die Wahrheit wird jetzt symbolisirt, sie bedient sich des Scheines, sie kann und muß darum auch die Künste des Scheins gebrauchen. Schon aber zeigt sich ein großer Unterschied gegen die frühere Kunst, daß jetzt alle Kunstmittel des Scheins gemeinsam zu Hülfe gezogen wer-

den, sodann daß die Statue wandelt, die Gemälde der Periakten sich verschieben, bald der Tempel, bald der Palast dem Auge durch dieselbe Hinterwand vorgeführt wird. Wir bemerken also zugleich eine gewisse Gleichgültigkeit gegen den Schein, der seine ewigen Ansprüche, seine souveränen Forderungen hier aufgeben muß. Durchaus nicht mehr wird der Schein als Schein genossen, sondern als Symbol, als Zeichen der Wahrheit. Daher die — an sich anstößige — Verschmelzung der Kunstmittel. Das deutlichste Anzeichen dieser Geringschätzung des Scheins ist die Maske.

An den Zuschauer wird also die dionysische Forderung gestellt, daß ihm sich alles verzaubert vorstellt, daß er immer mehr sieht als das Symbol, daß die ganze sichtbare Welt der Scene und der Orchestra das Reich der Wunder ist. Wo aber ist die Macht, die ihn in die wundergläubige Stimmung versetzt, durch die er alles verzaubert sieht? Wer besiegt die Macht des Scheins und depotenzirt ihn zum Symbol?

Dies ist die Musik. —

Was wir „Gefühl" nennen, das lehrt die auf Schopenhauer's Bahnen wandelnde Philosophie als einen Complex von unbewußten Vorstellungen und Willenszuständen begreifen. Die Strebungen des Willens aber äußern sich als Lust oder Unlust und zeigen darin nur quantitative Verschiedenheit. Es giebt keine Arten von Lust, wohl aber Grade und eine Unzahl begleitender Vorstellungen. Unter Lust haben wir die Befriedigung des einen Willens, unter Unlust seine Nichtbefriedigung zu verstehen.

In welcher Weise theilt sich nun das Gefühl mit? Theilweise, aber sehr theilweise kann es in Gedanken, also in bewußte Vorstellungen umgesetzt werden; dies

gilt natürlich nur von dem Theile der begleitenden Vorstellungen. Immer aber bleibt auch auf diesem Gebiet des Gefühls ein unauflösbarer Rest. Der auflösbare allein ist es, mit dem die Sprache, also der Begriff zu thun hat: hiernach bestimmt sich die Grenze der „Poesie“ in der Ausdrucksfähigkeit des Gefühls.

Die beiden anderen Mittheilungsarten sind durchaus instinktive, ohne Bewußtsein und doch zweckmäßig wirkende. Es ist die Geberden- und die Tonsprache. Die Geberdensprache besteht aus allgemein verständlichen Symbolen und wird durch Reflexbewegungen erzeugt. Diese Symbole sind sichtbar: das Auge, das sie sieht, vermittelt sofort den Zustand, der die Geberde hervorbrachte und den sie symbolisirt: zumeist fühlt der Sehende eine sympathische Innervation derselben Gesichtstheile und Glieder, deren Bewegung er wahrnimmt. Symbol bedeutet hier ein ganz unvollkommnes, stückweises Abbild, ein andeutendes Zeichen, über dessen Verständniß man übereinkommen muß: nur daß in diesem Falle das allgemeine Verständniß ein instinktives ist, also nicht durch die helle Bewußtheit hindurchgegangen ist.

Was symbolisirt nun die Geberde an jenem Doppelwesen, am Gefühl? Offenbar die begleitende Vorstellung, denn nur sie kann durch die sichtbare Geste, unvollkommen und stückweise, angedeutet werden: ein Bild kann nur durch ein Bild symbolisirt werden.

Die Malerei und Plastik stellen den Menschen in der Geberde dar: das heißt sie ahmen das Symbol nach und haben ihre Wirkungen erreicht, wenn wir das Symbol verstehen. Die Lust des Anschauers besteht im Verstehen des Symbols, trotz seinem Scheine.

Der Schauspieler dagegen stellt das Symbol wirklich, nicht nur zum Scheine dar: aber seine Wirkung auf

uns beruht nicht auf dem Verstehen desselben: wir versenken uns vielmehr in das symbolisirte Gefühl und bleiben nicht bei der Lust am Schein, beim schönen Schein stehen.

So erregt im Drama die Dekoration gar nicht die Lust des Scheines, sondern wir fassen sie als Symbol und verstehen das damit angedeutete Wirkliche. Wächserne Puppen und wirkliche Pflanzen sind uns hier neben lauter gemalten ganz zulässig, zum Beweise, daß wir hier uns Wirklichkeit, nicht kunstvollen Schein vergegenwärtigen. Wahrscheinlichkeit, nicht mehr Schönheit ist hier die Aufgabe.

Was aber ist Schönheit? — „Die Rose ist schön“ heißt nur: die Rose hat einen guten Schein, sie hat etwas gefällig Leuchtendes. Über ihr Wesen soll damit nichts ausgesagt sein. Sie gefällt, sie erregt Lust, als Schein: das heißt der Wille ist durch ihr Scheinen befriedigt, die Lust am Dasein ist dadurch gefördert. Sie ist — ihrem Scheine nach — ein treues Abbild ihres Willens: was identisch ist mit dieser Form: sie entspricht nach ihrem Scheine der Gattungsbestimmung. Je mehr sie das thut, um so schöner ist sie: wenn sie ihrem Wesen nach jener Bestimmung entspricht, so ist sie „gut“.

„Ein schönes Gemälde“ bedeutet nur: die Vorstellung, die wir von einem Gemälde haben, ist hier erfüllt: wenn wir aber ein Gemälde „gut“ nennen, so bezeichnen wir unsre Vorstellung von einem Gemälde als die dem W e s e n des Gemäldes entsprechende. Zumeist aber wird unter einem schönen Gemälde ein Gemälde verstanden, das etwas Schönes darstellt: es ist das Urtheil der Laien. Diese genießen die Schönheit des Stoffes; so sollen wir die bildenden Künste im Drama genießen, nur daß es hier nicht Aufgabe sein kann, nur Schönes darzustellen:

es ist genug, wenn es wahr scheint. Das dargestellte Objekt soll möglichst sinnlich lebendig aufgefaßt werden; es soll als Wahrheit wirken: eine Forderung, deren Gegentheil bei jedem Werke des schönen Scheins beansprucht wird. —

Wenn aber die Geberde am Gefühl die begleitenden Vorstellungen symbolisirt, unter welchem Symbol werden uns die Regungen des Willens selbst zum Verständniß mitgetheilt? Welches ist hier die instinktive Vermittelung?

Die Vermittelung des Tones. Genauer genommen sind es die verschiedenen Weisen der Lust und der Unlust — ohne jede begleitende Vorstellung —, die der Ton symbolisirt.

Alles, was wir zur Charakteristik der verschiedenen Unlustempfindungen aussagen können, sind Bilder von den durch die Symbolik der Geberde deutlich gewordenen Vorstellungen: zum Beispiel, wenn wir vom plötzlichen Schreck, vom „Klopfen, Ziehen, Zucken, Stechen, Schneiden, Beißen, Kitzeln“ des Schmerzes reden. Damit scheinen gewisse „Intermittenzformen“ des Willens ausgedrückt zu sein, kurz — in der Symbolik der Tonsprache — die Rhythmik. Die Fülle der Steigerungen des Willens, die wechselnde Quantität von Lust und Unlust erkennen wir wieder in der Dynamik des Tons. Aber das eigentliche Wesen derselben birgt sich, ohne sich gleichnißweise ausdrücken zu lassen, in der Harmonie. Der Wille und sein Symbol — die Harmonie — beide im letzten Grunde die reine Logik! Während die Rhythmik und die Dynamik gewissermaßen noch Außenseiten des in Symbolen kundgegebenen Willens sind, fast noch den Typus der Erscheinung an sich tragen, ist die Harmonie Symbol der reinen Essenz des Willens. In Rhyth-

mik und Dynamik ist demnach die Einzelerscheinung als Erscheinung noch zu charakterisiren, von dieser Seite kann die Musik zur Kunst des Scheins ausgebildet werden. Der unauflösliche Rest, die Harmonie, spricht vom Willen außerhalb und innerhalb aller Erscheinungsformen, ist also nicht bloß Gefühls- sondern Weltsymbolik. Der Begriff ist in seiner Sphäre ganz unmächtig. —

Jetzt begreifen wir die Bedeutung von Geberdensprache und Tonsprache für das dionysische Kunstwerk. Im urwüchsigen Frühlingsdithyrambus des Volkes will sich der Mensch nicht als Individuum, sondern als Gattungsmensch aussprechen. Daß er aufhört individueller Mensch zu sein, wird durch die Symbolik des Auges, die Geberdensprache, so ausgedrückt, daß er als Satyr, als Naturwesen unter Naturwesen in Geberden redet und zwar in der gesteigerten Geberdensprache, in der Tanzgeberde. Durch den Ton aber spricht er die innersten Gedanken der Natur aus: nicht nur der Genius der Gattung, wie in der Geberde, sondern der Genius des Daseins an sich, der Wille, macht sich hier unmittelbar verständlich. Mit der Geberde also bleibt er innerhalb der Grenzen der Gattung, also der Erscheinungswelt, mit dem Tone aber löst er die Welt als Erscheinung gleichsam auf in seine ursprüngliche Einheit, die Welt der Maja verschwindet vor seinem Zauber.

Wann aber kommt der Naturmensch zu der Symbolik des Tons? Wann reicht die Geberdensprache nicht mehr aus? Wann wird der Ton zur Musik? Vor allem in den höchsten Lust- und Unlustzuständen des Willens, als jubelnder Wille oder zum Tode geängsteter, kurz im Rausche des Gefühls: im Schrei. Um wie viel mächtiger und unmittelbarer ist der Schrei gegenüber dem

Blick! Aber auch die milderen Erregungen des Willens haben ihre Tonsymbolik: im allgemeinen ist jeder Geberde ein Ton parallel: zum reinen Klange ihn zu steigern gelingt nur dem Rausche des Gefühls.

Die innigste und häufigste Verschmelzung von einer Art Geberdensymbolik und dem Ton nennt man Sprache. Im Wort wird durch den Ton und seinen Fall, die Stärke und den Rhythmus seines Erklingens das Wesen des Dinges symbolisirt, durch die Mundgeberde die begleitende Vorstellung, das Bild, die Erscheinung des Wesens. Die Symbole können und müssen vielerlei sein; sie wachsen aber instinktiv und mit großer und weiser Gesetzmäßigkeit. Ein gemerktes Symbol ist ein Begriff: da bei dem Festhalten im Gedächtniß der Ton ganz verklingt, ist im Begriff nur das Symbol der begleitenden Vorstellung gewahrt. Was man bezeichnen und unterscheiden kann, das „begreift“ man.

In der Steigerung des Gefühls offenbart sich das Wesen des Wortes deutlicher und sinnlicher im Symbol des Tones: darum tönt es mehr. Der Sprechgesang ist gleichsam eine Rückkehr zur Natur: das im Gebrauche sich abstumpfende Symbol erhält seine ursprüngliche Kraft wieder.

In der Wortfolge, also durch eine Kette von Symbolen, soll nun etwas Neues und Größeres symbolisch dargestellt werden: in dieser Potenz werden wieder Rhythmik, Dynamik und Harmonie nöthig. Dieser höhere Kreis beherrscht jetzt den engeren des Einzelwortes: es wird eine Wahl der Worte, eine neue Stellung derselben nöthig, die Poesie beginnt. Der Sprechgesang eines Satzes ist nicht etwa Reihenfolge der Wortklänge: denn ein Wort hat nur einen ganz relativen Klang, weil sein Wesen, sein durch das Symbol dargestellter Inhalt je

nach seiner Stellung ein anderer ist. Mit anderen Worten: aus der höheren Einheit des Satzes und des durch ihn symbolisirten Wesens wird das Einzelsymbol des Wortes fortwährend neu bestimmt. Eine Kette von Begriffen ist ein Gedanke: dieser ist also die höhere Einheit der begleitenden Vorstellungen. Das Wesen des Dinges ist dem Gedanken unerreichbar: daß er aber auf uns als Motiv, als Willensanregung wirkt, ist daraus erklärlich, daß der Gedanke bereits gemerktes Symbol für eine Willenserscheinung, für Regung und Erscheinung des Willens zugleich geworden ist. Gesprochen aber, also mit der Symbolik des Tons, wirkt er unvergleichlich mächtiger und direkter. Gesungen — erreicht er den Höhepunkt seiner Wirkung, wenn das Melos das verständliche Symbol seines Willens ist: ist dies nicht der Fall, so wirkt die Tonfolge auf uns, und die Wortfolge, der Gedanke, bleibt uns ferne und gleichgültig.

Je nachdem nun das Wort vorwiegend als Symbol der begleitenden Vorstellung oder als Symbol der ursprünglichen Willensregung wirken soll, je nachdem also Bilder oder Gefühle symbolisirt werden sollen, scheiden sich zwei Wege der Poesie ab, das Epos und die Lyrik. Der erste führt zu der bildenden Kunst, der andre zur Musik: die Lust an der Erscheinung beherrscht das Epos, der Wille offenbart sich in der Lyrik. Jenes löst sich von der Musik los, diese bleibt mit ihr im Bunde.

Im dionysischen Dithyrambus aber wird der dionysische Schwärmer zur höchsten Steigerung aller seiner symbolischen Vermögen gereizt: etwas Nieempfundenes drängt sich zur Äußerung, die Vernichtung der Individuation, das Einssein im Genius der Gattung, ja der Natur. Jetzt soll sich das Wesen der Natur ausdrücken: eine neue Welt der Symbole ist nöthig, die begleitenden

Vorstellungen kommen in Bildern eines gesteigerten Menschenwesens zum Symbol, sie werden mit der höchsten physischen Energie durch die ganze leibliche Symbolik, durch die Tanzgeberde dargestellt. Aber auch die Welt des Willens verlangt einen unerhörten symbolischen Ausdruck, die Gewalten der Harmonie der Dynamik der Rhythmik wachsen plötzlich ungestüm. An beide Welten vertheilt erlangt auch die Poesie eine neue Sphäre: zugleich Sinnlichkeit des Bildes, wie im Epos, und Gefühlsrausch des Tons, wie in der Lyrik. Um diese Gesammtentfesselung aller symbolischen Kräfte zu fassen, gehört dieselbe Steigerung des Wesens, die sie schuf: der dithyrambische Dionysusdiener wird nur von Seinesgleichen verstanden. Darum wälzt sich diese ganze neue Kunstwelt in ihrer wildfremden verführerischen Wunderbarkeit unter furchtbaren K ä m p f e n durch das apollinische Hellenenthum. —

IV.

Gedanken zu „die Tragödie und die Freigeister.

Betrachtungen über die ethisch-politische Bedeutung des musikalischen Dramas.“

> Wir dürfen keinen Abgrund der Betrachtung scheuen, um die Tragödie bei ihren Müttern aufzufinden: diese Mütter sind Wille, Wahn, Wehe.
>
> 22. Sept. 1870.

54.

Eine Planskizze.

1. Gesetz des Wahnmechanismus.
2. Die Erkenntniß davon: Wissenschaft.
3. Mittel dagegen: Religion.
4. Die Kunst.
5. Der Buddhist und der deutsche Freidenker.
6. Überwindung der „Aufklärung“.
7. Überwindung der „Romantiker“.
8. Das Drama in seiner Culturbedeutung bei Schiller-Goethe.
9. Dionysus und Apollo.
10. Die dionysische Religion.
11. Musik und Drama.
12. Chor. Einheit. Tetralogie.
13. Euripides.
14. Sokratismus.
15. Plato gegen die Kunst. Alexandrinismus.
16. Musische Erziehung.

17. Der Student: die zukünftige Cultur.
18. Gelehrte Bildung; reale Bildung. Frankreich. Judenthum.
19. Der Freigeist und das Volk.
20. Der Staat und das musikalische Drama.
21. Die philosophische Fakultät. An die Lehrer.

55.

Wie offenbart sich der Instinkt in der Form des bewußten Geistes? In Wahnvorstellungen.

Selbst die Erkenntniß über ihr Wesen vernichtet nicht ihre Wirksamkeit. Wohl aber bringt die Erkenntniß einen qualvollen Zustand hervor: dagegen nur Heilung in dem Schein der Kunst.

Das Spiel mit diesen Instinkten.

Die Schönheit ist die Form, in der ein Ding unter einer Wahnvorstellung erscheint, zum Beispiel die Geliebte u. s. w.

Die Kunst ist die Form, in der die Welt unter der Wahnvorstellung ihrer Nothwendigkeit erscheint.

Sie ist eine verführerische Darstellung des Willens, die sich zwischen die Erkenntniß schiebt.

Das „Ideal“ eine solche Wahnvorstellung.

56.

Wahn des Individuums.

Vaterlandsliebe.
Confession.
Geschlecht.
Wissenschaft.
Willensfreiheit.
Frömmigkeit.

57.

Die Welt der Vorstellungen ist das Mittel, uns in der Welt der That festzuhalten und uns zu Handlungen im Dienste des Instinkts zu zwingen. Die Vorstellung ist Motiv zur That: während sie das Wesen der Handlung gar nicht berührt. Der Instinkt, der uns zur That nöthigt, und die Vorstellung, die uns als Motiv in's Bewußtsein tritt, liegen auseinander. Die Willensfreiheit ist die Welt dieser dazwischengeschobenen Vorstellungen, der Glaube, daß Motiv und Handlung nothwendig einander bedingen.

58.

Daß die Welt der Vorstellungen realer ist als die Wirklichkeit, ist ein Glaube, den Plato theoretisch aufgestellt hat, als Künstlernatur. Praktisch ist es der Glaube aller produktiven Genien: das ist die Absicht des Willens, dieser Glaube. Diese Vorstellungen als Geburten des Instinkts sind jedenfalls ebenso real als die Dinge; daher ihre unerhörte Macht.

59.

Die Vorstellung ist von allen Mächten die geringste: sie ist als Agens nur Trug, denn es handelt nur der Wille. Nun aber beruht die individuatio auf der Vorstellung: wenn diese nun Trug ist, wenn sie nur scheinbar ist, um dem Willen zum Thun zu verhelfen: — der Wille handelt — in unerhörter Vielheit für die Einheit. Sein Erkenntnißorgan und das menschliche fallen keineswegs zusammen: dieser Glaube ist ein naiver Anthropomorphismus. Erkenntnißorgane bei Thieren Pflanzen

und Menschen sind nur die Organe des **bewußten** Erkennens. Die ungeheure Weisheit seiner Bildung ist bereits die Thätigkeit eines Intellekts. Die individuatio ist nun jedenfalls nicht das Werk des bewußten Erkennens, sondern jenes Ur-Intellekts. Dies haben die Kantisch-Schopenhauerischen Idealisten nicht erkannt. Unser Intellekt führt uns **nie** weiter als bis zum bewußten Erkennen: insofern wir aber noch intellektueller Instinkt sind, können wir noch etwas über den Ur-Intellekt zu sagen wagen. Über diesen trägt kein Pfeil hinaus.

60.

In den großen Organismen wie Staat, Kirche kommen die menschlichen Instinkte zur Geltung, noch mehr im Volk, in der Gesellschaft, in der Menschheit; viel größere Instinkte in der Geschichte eines Gestirns: in Staat, Kirche u. s. w. giebt es eine Unzahl Vorstellungen, vorgeschobenen Wahn, während hier schon der Gesammtinstinkt schafft.

Vom Standpunkte des bewußten Denkens erscheint die Welt wie eine Unsumme ineinander geschachtelter Individuen: womit eigentlich der Begriff des Individuums aufgehoben ist. Die Welt ein ungeheurer sich selbst gebärender und erhaltender Organismus: die Vielheit liegt in den Dingen, weil der Intellekt in ihnen ist. Vielheit und Einheit dasselbe — ein undenkbarer Gedanke.

Vor allem wichtig einzusehen, daß die Individuation **nicht** die Geburt des bewußten Geistes ist. Darum dürfen wir von Wahnvorstellungen reden, unter der Voraussetzung der Realität der Individuation.

61.

Die mitleidige Handlung ist eine Correktur der Welt im Handeln; im Reiche des Denkens entspricht ihr die Religion. So steht das Schaffen im Schönen neben dem Schön-finden.

Ist das Individualsystem im Guten durchbrochen? Das reine Nach-Existenz-Haschen des Willens ist genügend, um daraus die Ethik abzuleiten.

Die Pflicht: der Gehorsam gegen Vorstellungen: eine Täuschung! Die wahren Beweggründe des Willens werden von diesen Pflichtvorstellungen verdeckt. Man denke an die Pflichten gegen das Vaterland u. s. w. Eine Pflichthandlung ist ethisch werthlos als Pflichthandlung, weil weder ein Gedicht noch eine Handlung durch Abstraktion gemacht wird. Sie ist aber werthvoll, weil sie eben nicht aus der Abstraktion, aus der Pflicht entstehen kann und doch geschehn ist.

Güte und Liebe sind geniale Eigenschaften: die höchste Macht geht von ihnen aus, also spricht hier der Instinkt, der Wille. Es ist ein Einheitstrieb, die Offenbarung einer höheren Ordnung, die sich in Güte Liebe Barmherzigkeit Mitleid kundgiebt.

Güte und Liebe praktische Weltcorrektionstriebe — neben der Religion, die als Wahnvorstellung dazwischentritt. Sie sind mit dem Intellekt nicht verwandt, er hat gar keine Mittel sich mit ihnen zu befassen. Sie sind reiner Instinkt, Gefühl mit einer Vorstellung gemischt.

62.

Die Vorstellung im Gefühl hat zu der eigentlichen Willensregung nur die Bedeutung des Symbols.

Dies Symbol ist das Wahnbild, durch das ein allgemeiner Trieb eine subjektive individuelle Reizung ausübt.

Das Gefühl: mit Willen und unbewußter Vorstellung, die That: mit Willen und bewußter Vorstellung.

Wo fängt die That an? Sollte „That" nicht auch eine Vorstellung, etwas Undefinirbares sein? Eine sichtbar werdende Willensregung? Aber sichtbar? Diese Sichtbarkeit ist etwas Zufälliges und Äußerliches. Die Bewegung des Mastdarms ist auch eine Willensregung, die sichtbar wäre, wenn wir dorthin Augen bringen könnten.

Der bewußte Wille charakterisirt auch nicht die That; denn wir können auch eine Empfindung bewußt erstreben, die wir doch eben nicht That nennen würden.

Was ist das Bewußtwerden einer Willensregung? Ein immer deutlicher werdendes Symbolisiren. Die Sprache, das Wort nichts als Symbol. Denken, das heißt bewußtes Vorstellen, ist nichts als die Vergegenwärtigung, Verknüpfung von den Sprachsymbolen. Der Ur-Intellekt ist darin etwas ganz Verschiednes: er ist wesentlich Zweckvorstellung, das Denken ist Symbolerinnerung. Wie die Spiele des Sehorgans bei geschlossenen Augen, die auch die erlebte Wirklichkeit im bunten Wechsel durcheinander reproduziren, so verhält sich das Denken zur erlebten Wirklichkeit: es ist ein stückweises Wiederkäuen.

Die Trennung von Wille und Vorstellung ist ganz eigentlich eine Frucht der Nothwendigkeit im Denken: es ist eine Reproduktion, eine Analogie nach dem Erlebniß, daß wenn wir etwas wollen, uns das Ziel vor Augen schwebt. Das Ziel aber ist nichts als eine reproduzirte Vergangenheit: in dieser Art macht sich die

Willensregung verständlich. Aber das Ziel ist nicht das Motiv, das Agens der Handlung: obwohl dies der Fall zu sein *scheint*.

63.

Es ist Unsinn, die nothwendige Verbindung von Willen und Vorstellung zu behaupten: die Vorstellung erweist sich als ein Trugmechanismus, den wir nicht im Wesen der Dinge vorauszusetzen brauchen. Sobald der Wille Erscheinung werden soll, beginnt dieser Mechanismus. Im Willen giebt es Vielheit, Bewegung nur durch die Vorstellung: ein ewiges Sein wird erst durch die Vorstellung zum Werden, zum Willen, das heißt das Werden, der Wille selbst als Wirkender ist ein Schein. Es giebt nur ewige Ruhe, reines Sein. Aber woher die Vorstellung? Dies ist das Räthsel. Natürlich ebenfalls von Anbeginn, sie kann ja niemals entstanden sein. Nicht zu verwechseln ist der Vorstellungsmechanismus im sensiblen Wesen.

Wenn aber Vorstellung blos Symbol ist, so ist die ewige Bewegung, alles Streben des Seins nur *Schein*. Dann giebt es ein Vorstellendes; dies kann nicht das Sein selbst sein. Dann steht neben dem ewigen Sein eine andere ganz passive Macht, die des Scheins — — Mysterion!

Wenn dagegen der Wille die Vielheit, das Werden in sich enthält, so giebt es ein Ziel? Der *Intellekt*, *die Vorstellung muß unabhängig vom Werden und Wollen sein*; das fortwährende Symbolisiren hat einen Willenszweck. Der Wille selbst aber hat keine Vorstellungen nöthig, dann hat er auch keinen Zweck: der nichts als eine Reproduktion, ein Wiederkäuen des

Erlebten im bewußten Denken ist. Die Erscheinung ist ein fortwährendes Symbolisiren des Willens.

Weil wir bei den Wahnvorstellungen die Absicht des Willens erkennen, so ist die Vorstellung Geburt des Willens, so ist Vielheit bereits im Willen, so ist die Erscheinung eine μηχανή des Willens für sich.

Man muß im Stande sein, die Grenzen zu umzeichnen und dann sagen: diese nothwendigen Denkconsequenzen sind die Absicht des Willens.

64.

Ich scheue mich, Raum Zeit und Causalität aus dem erbärmlichen menschlichen Bewußtsein abzuleiten: sie sind dem Willen zu eigen. Es sind die Voraussetzungen für alle Symbolik der Erscheinungen: nun ist der Mensch selbst eine solche Symbolik, der Staat wiederum, die Erde auch. Nun ist diese Symbolik unbedingt nicht für den Einzelmenschen allein da — —

65.

Die Intelligenz bewährt sich in der Zweckmäßigkeit. Wenn nun der Zweck nichts als ein Wiederkäuen von Erfahrungen ist, das eigentliche agens sich verbirgt, so dürfen wir das Handeln nach Zweckvorstellungen durchaus nicht auf die Natur der Dinge übertragen, das heißt wir brauchen eine Vorstellung habende Intelligenz gar nicht. Von Intelligenz kann nur in einem Reiche die Rede sein, wo etwas verfehlt werden kann, wo der Irrthum stattfindet — im Reiche des Bewußtseins. Im Reiche der Natur, der Nothwendigkeit, ist Zweckmäßigkeit eine unsinnige Voraussetzung. Was nothwendig ist, ist das

einzig Mögliche. Aber was brauchen wir dann noch einen Intellekt in den Dingen vorauszusetzen? — Wille, wenn damit eine Vorstellung verbunden sein muß, ist auch kein Ausdruck für den Kern der Natur.

66.

Die metaphysische Bedeutung der Welt als ein Läuterungsprozeß? — Es ist doch der Wille, der sich selbst zerfleischt, der Schmerz liegt doch im Willen, der Intellekt wird durch Phantome getäuscht — warum wohl? Der Wille muß doch den Intellekt fürchten. Diese Phantome sind nicht zu verdrängen: weil wir *handeln* sollen. Das Bewußtsein ist schwach dagegen. Leiden und Wahn, der das Leid verhüllt — ein nicht durchdringendes Bewußtsein. Hier tritt die *Kunst* ein, hier bekommen wir instinktive Erkenntniß vom Wesen jenes Leidens und Wahns.

67.

Die meisten Menschen spüren gelegentlich, daß sie in einem Netz von Illusionen hinleben. Wenige aber erkennen, wie weit diese Illusionen reichen.

Von Illusionen sich nicht beherrschen lassen ist ein unendlich naiver Glaube, aber es ist der intellektuelle Imperativ, das Gebot der Wissenschaft. Im Aufdecken dieser Spinngewebe feiert der ἄνθρωπος θεωρητικός und mit ihm der Wille zum Dasein ebenfalls seine Orgien: er weiß, daß die Neugier nicht zu Ende kommt und betrachtet den wissenschaftlichen Trieb als eine der mächtigsten μηχαναί zum Dasein.

68.

Es ist naiv zu glauben, daß wir je aus diesem Meer der Illusion herauskommen könnten. Die Erkenntniß ist völlig unpraktisch.

Ein Individuum soll dienstbar dem Gesammtzweck sein: ohne ihn zu erkennen. Dies thut jedes Thier, jede Pflanze. Beim Menschen kommt nun, im bewußten Denken, ein Scheinzweck hinzu, ein vorgeschobner Wahn: der Einzelne glaubt etwas für sich zu erreichen.

Wir wehren uns gegen den Instinkt, als etwas Thierisches. Darin liegt selbst ein Instinkt. Der natürliche Mensch empfindet eine starke Kluft zwischen sich und dem Thier; im Begriff es sich deutlich zu machen, worin die Kluft bestehe, verfällt er auf dumme Unterscheidungen. Die Wissenschaft lehrt den Menschen, sich als Thier zu betrachten. Er wird nie darnach handeln. Die Inder haben die richtigste Einsicht, intuitiv und handeln darnach.

(„Mensch“ bedeutet „Denker“: da steckt die Verrücktheit.)

69.

Die Scham: das Gefühl unter dem Banne der Illusion zu stehen, obwohl wir sie durchschauen.

Mit dieser Empfindung müssen wir leben, müssen wir unsere irdischen Pläne fördern. Sie ist ein Tribut, den wir dem Individuationsprinzip zollen. Unser Verkehren mit Menschen hat diese zarte Haut um sich — für den tragischen Menschen nämlich.

70.

Das höchste Zeichen des Willens: der Glaube an die Illusion und der theoretische Pessimismus beißt sich selbst in den Schwanz.

71.

„Alles ist eitel“. „Dies ist nicht wahr“, sagen viele. „Dies ist wahr: wir wollen nicht mehr leben und handeln“, sagen andere.

Aber sie handeln doch fort — auch der Quietismus ist ein Minimum des Handelns, und es ist hier gleichgültig, ob viel oder wenig gelebt wird.

„Also wir handeln in völliger Selbstbejahung“, sagen andre, „wir dienen dem Weltprozeß. Die Erkenntniß, daß der Einzelne sich nicht entziehen kann, hält uns“.

Es ist aber gar nicht die Frage, was der Einzelne darüber denkt: jedenfalls muß er handeln und leben, trotz aller Erkenntniß von der Eitelkeit. Diese Erkenntniß ist sehr selten: wo sie da ist, vereinigt sie sich mit dem religiösen oder künstlerischen Bedürfniß.

Eine Weltcorrektion — das ist Religion oder Kunst. Wie muß die Welt erscheinen, um lebenswerth zu sein?

Jetzt kommen die anthropomorphischen Hülfsvorvorstellungen. Die Religionen sind jedenfalls für die bewußte Erkenntniß da, ein Thier hat nichts davon. Das Bedürfniß nach ihnen ist um so stärker, je größer die Erkenntniß von der Eitelkeit ist. Bei den Griechen ist es gering, dagegen ist die Häßlichkeit des Daseins corrigirt durch ihre Götterwelt.

72.

Gottheiten unter der Form des Königs, des Vaters, des Priesters — die griechische Mythologie hat *alle* Formen einer bedeutsamen Menschlichkeit vergöttlicht.

Der Glaube an *einen* Geist ist eine Einbildung: sofort anthropomorphische, ja polytheistische Stellvertreter.

Der Verehrungstrieb als Lustempfindung am Dasein schafft sich ein Objekt. Wo diese Empfindung fehlt — Buddhismus.

Buddha übergab sich den dramatischen Vorstellungen, als er mit seiner Erkenntniß durchgedrungen war: ein Schlußsatz.

73.

Ein Volk ist höher oder tiefer moralisch begabt: die Griechen haben nicht die Höhe erreicht, vielleicht aber war es die nothwendige Grenze, um nicht in Weltverneinung umzuschlagen. Ihre Erkenntniß und ihr Leben blieben im Ganzen zusammen.

Die Weltverneinung ist ein unglaublicher Standpunkt: wie ließ ihn der Wille zu?

Erstens ist er verbunden mit dem höchsten Wohlwollen, er hindert nichts, er ist nicht aggressiv.

Zweitens wird er sofort wieder eskamotirt durch eine andersartige Verherrlichung des Daseins, Unsterblichkeitsglauben, Sehnsucht zur Seligkeit.

Drittens ist der Quietismus auch eine Daseinsform.

74.

„Die Fidschier opfern sich selbst: sie halten es für Recht, ihre besten Freunde umzubringen, um sie von dem Elend dieses Lebens zu befreien; sie betrachten es wirklich für ihre Pflicht, daß der Sohn seine Eltern erdrosseln müsse, wenn er darum gebeten wird.“

Der indische Philosoph, wenn er denkt, er habe alles gelernt, was die Welt ihn lehren könne, und der sich darnach sehnt, in die Gottheit aufzugehen, schreitet ruhig

in den Ganges. Die jüdische Religion hat einen unsäglichen Schauder vor dem Tod, das Hauptziel ihrer Gebete — um langes Leben.

— Bei den Griechen ist auch hierin alles mäßig. Bei aller pessimistischen Erkenntniß kommt es nie zur That des Pessimismus.

75.

Religion und Philosophie haben in Indien alle praktischen Instinkte aufgesaugt. Die Erkenntniß als Intuition und Instinkt —

76.

Das Wohlergehen auf Erden ist die jüdische Religionstendenz. Die christliche liegt im Leiden. Der Contrast ist ungeheuer.

77.

Monotheismus als ein Minimum von poetischer Welterklärung.

Bei den Juden ein Nationalgott, ein kämpfendes Volk mit einer Fahne: eine Sittlichkeitsrigorosität verkörpert, Strenge gegen sich selbst, imperativischer Gott (charakteristisch, daß er das Opfern des einzigen Sohnes verlangt).

Unsere Nationalgötter und unsere Gefühle dafür haben einen Wechselbalg bekommen; wir widmen diesem alle jene Empfindungen.

Das Ende der Religion ist da, nachdem man die Nationalgötter eskamotirt hat. Schreckliche Quälerei hat dies in der Kunst angerichtet. Ungeheure Arbeit des deutschen Wesens, jenes fremde unnationale Joch abzuschütteln; und es gelingt ihm. —

Der indische Hauch bleibt zurück: weil er uns verwandt ist.

78.

Wir haben es Buddha nachzumachen, der die Weisheit der Wenigen nahm und davon einen Theil zum Nutzen der Menge ausprägte.

79.

Dem Buddhisten fehlt die Kunst: daher der Quietismus. Dem deutschen Freidenker schweben immer Wahngebilde, künstlerische Ideale vor: daher sein Zeugen im Schönen, sein Weltkampf.

Alle Erkenntniß der Wahrheit ist unproduktiv: wir sind die Ritter, die im Walde die Vogelstimmen verstehen, wir folgen ihnen.

80.

Wirkung der Kunst gegen die Erkenntniß:
In der Architektur: die Ewigkeit und Größe des Menschen,
in der Malerei: die Welt des Auges,
in der Poesie: der ganze Mensch,
in der Musik: sein Gefühl,
bewundert, geliebt, begehrt.

81.

„Nur die Galeerensklaven kennen sich“: darum — die Kunst.

82.

Die Zustände, in denen wir von Volkspoesie reden, sind so nebelhaft, daß wir das schaffende Genie nicht bei Namen nennen können. Aber die Sprachen-, Religionen- und Mythenschöpfung, ebenso die der großen Volksdichtungen geht auf Einzelne zurück: es giebt immer wenig Produktive den Empfangenden gegenüber. Daß etwas vom ganzen Volke approbirt wird, hat nur für dasselbe den Werth, daß unter der Masse des Volkes sich auch die urtheilsfähigen Genien befinden.

83.

Im Volke finden wir überall die zurückgelassenen Spuren der durchgegangenen Löwen des Geistes: in Sitte, Recht, Glauben, überall hat sich die Menge dem Einfluß Einzelner gebeugt.

Das „rein Menschliche“ ist eine Phrase; noch mehr: eine Illusion der gemeinsten Art.

84.

Der Blüthemoment unserer *epischen* Cultur ist Goethe in Italien.

85.

Unsere *epische* Cultur kommt in *Goethe* zum vollen Ausdruck. Schiller weist auf die *tragische* Cultur hin.

Diese epische Cultur breitet sich in unserm Naturwissen, Realismus und Romanwesen aus. Der Philosoph derselben ist Hegel.

86.

Schiller in der Max- und Thekla-Episode ist am deutschesten: aber ihm fehlt hier das Organ, der Ton. Werther, Iphigenie haben dieselbe unendliche Zartheit.

Die Scene des Prinzen Homburg, seine Todesfurcht.

Schiller und Kleist: der Mangel an Musik.

Kleist ist viel höher zu stellen: er ist bereits aus der Aufklärungsperiode völlig heraus. Die Kunst hielt ihn fest; aber die politische Wahnvorstellung war noch stärker.

87.

Goethe brachte in allen Lagen „seinen Lebensrausch zu Papier“. Goethe's Hingebung an Natur und Kunst: eine Religion.

88.

Bei Goethe ist gemäß seiner epischen Natur die Dichtung das Heilmittel, das ihn gegen die volle Erkenntniß schützt: bei den tragischen Naturen ist die Kunst das Heilmittel, das von der Erkenntniß befreit. Den einen beunruhigt das Leben: sofort weicht es wie ein Bild vor ihm zurück, und er findet das beunruhigte Leben darstellenswerth.

89.

Gervinus glaubt, es sei viel richtiger, daß wir mit aller Macht streben, die leidigen Hindernisse unsrer nationalen Fortbildung zu brechen, als daß wir jene faustischen Probleme immer wiederholen, „die wie ein Geier an dem Herzen unsrer Jugend nagen“. Natürlich

sind diese Probleme historischer Natur, sie verschwinden bei freierer politischer Bewegung!! Pack! Gesindel! Historisches Gesindelpack!

90.

Die Aufklärung verachtet den Instinkt: sie glaubt nur an Gründe. Die Romantiker ermangeln des Instinktes: die Kunstwahngebilde reizen sie nicht zur That, sie verharren im Reizungszustande.

Man überwindet solche Zustände nicht eher theoretisch, als bis sie praktisch überwunden sind.

91.

Der Realismus des jetzigen Lebens, die Naturwissenschaften haben eine unglaublich bildungsstürmerische Kraft; ihnen muß die Kunst entgegengebracht werden. Die klassische Bildung ist immer in Gefahr, in scheue Gelehrsamkeit auszuarten. Die Frömmigkeit der Kunst gegenüber fehlt: scheußliche Kronoserscheinung, die Zeit verschlingt ihre eignen Kinder. Es giebt aber Menschen mit ganz andern Bedürfnissen, diese müssen sich das Dasein erzwingen, in ihnen ruht die deutsche Zukunft.

92.

Unsre musikalische Entwicklung ist das Hervorbrechen des dionysischen Triebes. Er zwingt allmählich die Welt: die Kunst zwingt er im musikalischen Drama, aber auch die Philosophie.

Die Musik ganz gesund — bei der furchtbaren Verkommenheit der epischen Cultur.

93.

Die bornirte Überzeugung Max Müller's, daß Christenthum, auf einen Schafskopf gepflanzt, noch was Rechtes ist. Als ob die Menschen durch die Religion nivellirt würden!

94.

Max Müller ist an den Pranger zu stellen als ein das deutsche Wesen verleugnender, in englischem Aberglauben untergegangener Deutscher. Dabei begeht er die Unsauberkeit, von Leuten zu reden, die sich herausnehmen auf Kant (sic!) Hegel und Schelling mit Geringschätzung herabzusehn. (Essays I 203.) Frech! Frech! Und Ignorant!

❧

Ich werde mich nicht scheuen, Namen zu nennen: man macht seinen Standpunkt schneller klar, wenn man ad homines hier und da demonstrirt. Auf Deutlichkeit soll mir alles ankommen.

95.

Indem die Tragödie eine Welterlösung ahnen läßt, giebt sie die erhabenste Illusion: die Freiheit vom Dasein überhaupt. Hier ist Nothwendigkeit des Leidens, aber ein Trost. Der Illusionshintergrund der Tragödie ist der der buddhistischen Religion. Hier zeigt sich Seligkeit in Erkennen des höchsten Wehes. Darin triumphirt der Wille. Er sieht seine schrecklichste Configuration als den Born einer Daseinsmöglichkeit an.

❧

Gegen die nichtswürdige jüdische Phrase vom Himmel auf Erden —

⁂

Jene Erhebung ist ganz religiös: das dramatische Kunstwerk ist deshalb im Stande, die Religion zu vertreten.

96.

Als Künstler müssen wir so frei über der Religion stehen und mit ihrem Mythus handhaben, wie es der athenische Tragiker in der Produktion that, ohne alle pathologische Theilnahme.

97.

Warum sollten wir nicht jenen Standpunkt der Kunstverklärung erreichen, den die Griechen hatten? Offenbar waren doch die dionysischen Festspiele das Ernsthafteste ihrer Religion, mit Ausnahme der Mysterien, in denen aber wieder dramatische Aufführungen stattfanden.

98.

Die Mysterien und das Drama Geburten einer Zeit, auch ihrer Weltanschauung nach verwandt.

⁂

Das sechste Jahrhundert als der Höhepunkt: das Ersterben des Epos in der faustischen Gegenwart. Ungeheures politisches Ringen.

99.

Simplicität des Griechischen: die Stimme der Natur den Frauen und den Sklaven gegenüber unverdorben. Der besiegte Feind. Humanität ist ein ganz ungriechischer Begriff.

❧

Wie entsteht der Sklave: dies führt zur Besprechung des griechischen Staates.

100.

Ist das Ziel der hellenischen Cultur die Verherrlichung durch die Kunst, so muß von da aus das griechische Wesen begreiflich werden. Welches sind die Mittel, deren sich jener Kunstwille bedient?

Arbeit und Sklaventhum.
Das Weib.
Der politische Trieb.
Die Natur.
Mangel des Gelehrten.

101.

Begriff des „Dramas“ als „Handlung“.

Dieser Begriff ist sehr naiv in seiner Wurzel: die Welt und die Gewohnheit des Auges entscheidet hier. Was ist aber schließlich bei geistigerer Betrachtung nicht Handlung? Das sich kund gebende Gefühl, das sich Klarwerden: keine Handlung? Muß immer gehenkert und gemordet werden? — Aber eins ist noth: das **Werden** gegenüber dem Sein und der plastischen Kunst. Versteinerung des Moments dort — hier Wirklichkeit.

Zweck solcher Wirklichkeit ist allerdings, als solche zu wirken. Wir sollen nicht zwischen Schein und Wahrheit schwanken. Das pathologische Interesse ist hier Gebot. Wir fühlen, als ob wir es erlebten. Wer diesen Schein am stärksten erregt, ist der beste Dichter: nur ist es wesentlich, wen er zu täuschen hat. Das Ideal ist, daß er sich selbst zu täuschen weiß. Hier liegt allerdings der Maßstab des Kunstwerks außerhalb. Es treibt zur Erkenntniß und zur That als „wirkendes wirkliches Kunstwerk“.

102.

Der wahre Schauspieler verhält sich so zu seiner Rolle, wie der dramatische Künstler zum Leben, das er darstellt. Äschylus dichtete so, wie er als Schauspieler spielte.

Die dramatische Musik ist demnach Plastik im höheren Sinne: das künstlerische Auge ruht sonnenhaft auf dem Ganzen.

103.

Die hellenischen Wahnvorstellungen und die ihnen entgegenarbeitenden Auflösungskräfte. Welches ist die Absicht des Willens in diesen Auflösungen?

Die Geburt der Gelehrsamkeit und der Wissenschaft als neuer Daseinsformen.

❦

Bei den meisten Gelehrten giebt es einen luxuriösen Trieb zu lernen. Wer will noch weise werden? Wer will noch denken und forschen, um zu handeln? Träg-

heit der gelehrten Ponderabilien: sie sinken immer tiefer. Man muß 40 Wochen in die Wüste gehen: und mager werden.

104.

Die Auflösung des äschyleischen Dramas ist nicht nur Symptom, sondern auch Mittel gewesen für die Auflösung der athenischen Demokratie.

Darin daß sich an die Tragödie keine Philosophie anschloß, zeigt sich eine Verkümmerung.

Oder hat es keine Schule von orphischen Pythagoreern gegeben, die das Drama pflegten? Doch nicht die cynischen Pythagoriker? Oder Arcesilaus oder Polemon? Nein!

Wie verhielten sich die Philosophen zur Kunst? Zum Drama? Sie haben es nie erreicht, Dank ihrem sokratischen Ursprunge.

105.

Die Ästhetik des Aristoteles.

Die Musik und die ὄψις als ἡδύσματα.

Die Höhepunkte aller Künste liegen später als das Drama: dies nahm sie nicht auf, sondern blieb conservativ.

106.

Schwer erklärbar: das Unendlich-Stabile des antiken Dramas.

Ganz diverse Dinge: das bürgerliche Schauspiel (neuere Komödie) und die alte Tragödie.

Die aristophanische Komödie ist die Vernichtung der alten dramatischen Poesie. Mit ihr schließt die alte Kunst ab.

107.

Wenn das musikalische Element weicht und doch die musikalische Weltanschauung bleiben soll, wohin flüchtet sich's?

108.

Die Experimente des Bewußtseins, die Thatsache der Tragödie und ihrer Erschütterung sich begreiflich zu machen — in ihrer Rückwirkung auf die Kunstwerke. Dazu ist Betrachtung der Katastrophe nöthig. — Der Kampf mit dem Schicksal, die Perspektive auf eine neue Zeit, der Selbstmord u. s. w.

109.

Alle Erweiterung unsrer Erkenntniß entsteht aus dem Bewußtmachen des Unbewußten. Nun fragt es sich, welche Zeichensprache wir dazu haben. Manche Erkenntnisse sind nur für einige da und anderes will in der günstigsten vorbereiteten Stimmung erkannt sein.

110.

In der *tragischen* Weltanschauung hatte sich der Wahrheits- und Weisheitstrieb versöhnt. Die logische Entwicklung löste diese auf und zwang zur Schöpfung der *mystischen* Weltanschauung. Die großen Organismen gehn jetzt zu Grunde, die Staaten und Religionen u. s. w.

Das Verhältniß des Dionysischen und Apollinischen ist auch in jeder Staatsform, überhaupt in allen Äußerungen des Volksgeistes wiederzuerkennen.

Die absolute Musik und die absolute Mystik entwickeln sich zusammen.

Bei der allgemeiner werdenden hellenischen Aufklärung bekommen die alten Götter einen spukhaften Charakter.

111.

Die Rhythmik in der Dichtung beweist, daß das musikalische Element noch in der Gefangenschaft lebte. Wirklich ist die hellenische Tragödie nur das Vorzeichen einer höheren Cultur: sie war das letzte, was das Griechenthum erreichen konnte, auch das höchste. Diese Stufe war das schwerste, was zu erreichen war. Wir sind die Erben. Die höchste That des Hellenenthums: die Bändigung der orientalischen Dionysus-Musik und Zubereitung derselben zum bildlichen Ausdruck.

Äschylus wird angeklagt, die Mysterien profanirt zu haben: ein Symbol!

Mit der orientalisch-christlichen Bewegung überschwemmte das alte Dionysusthum die Welt, und alle Arbeit des Hellenenthums schien vergebens. Eine tiefere Weltanschauung, eine unkünstlerische, brach sich Bahn.

Man glaube nur nicht, daß Phidias und Plato ohne die Tragödie gewesen wären.

Die alten Philosophen, die Eleaten, Heraklit, Empedokles als die tragischen Philosophen.

Die tragische Religion bei den Orphikern.

Empedokles ist der reine tragische Mensch. Sein Sprung in den Ätna aus — Wissenstrieb! Er sehnte sich nach Kunst und fand nur das Wissen. Das Wissen aber macht Fausten.

Das Festspiel und die tragische Weltanschauung.

Die tragische Frau.

Die Geschlechtsliebe in der Tragödie.

Äschylus als Volksprediger.

Das Opfer. Das Sektenwesen.

Ägypten als Ursprung scenischer Darstellungen.

Die tragischen Stoffe in der Heroengeschichte.

Wanderung durch die Kunst.

Das tragische Griechenland besiegt die Perser.

Vernichtung des Weltschmerzes als eines Schwächezustandes.

Der tragische Mensch ist die Natur in ihrer höchsten Kraft des Schaffens und des Erkennens und deshalb mit Schmerzen gebärend.

Die Menschen sind meist nach einer Seite hin ausgeartet, selbst bei höchsten Talenten.



Das tragische Kunstwerk.

Der tragische Mensch.

Der tragische Staat.

112.

Wenn man die Wahnvorstellung sich als solche auflöst, so muß der Wille — wenn anders er unser Fortbestehen will — eine neue schaffen. Bildung ist ein fortwährendes Wechseln von Wahnvorstellungen zu den edleren hin, das heißt unsre „Motive“ im Denken werden immer geistigere, einer größeren Allgemeinheit angehörige. Das Ziel der „Menschheit“ ist das Äußerste, was uns der Wille als Phantom bieten kann. Im Grunde

ändert sich nichts. Der Wille thut seine Nothwendigkeit, und die Vorstellung sucht das universell besorgte Wesen des Willens zu erreichen. In dem Denken an das Wohl größerer Organismen, als das Individuum ist, liegt die Bildung.

113.

Der tragische Mensch — als der berufene Lehrer der Menschen.

Die Bildung und Erziehung muß nicht die Durchschnittsbegabung an ἦθος und Intellekt zur Norm nehmen, sondern eben jene tragischen Naturen —

Hier liegt die Lösung der socialen Frage. Der reiche oder begabte Egoist ist ein Kranker und dem Mitleiden preisgegeben.

Ich sehe ungeheure Conglomerate an Stelle der vereinzelten Kapitalisten treten. Ich sehe die Börse dem Fluche verfallen, dem jetzt die Spielbanken gefallen sind.

114.

Was ist Erziehung? Daß man sofort alles Erlebte unter bestimmten Wahnvorstellungen begreift. Der Werth dieser Vorstellungen bestimmt den Werth der Bildungen und Erziehungen. In diesem Sinne ist Erziehung Intellektsache, somit bis zu einem Grade wirklich möglich.

Diese Wahnvorstellungen werden nur durch die Wucht der Persönlichkeiten mitgetheilt. Insofern hängt die Erziehung von der moralischen Größe und dem Charakter der Lehrer ab.

Zauberische Einwirkung von Person auf Person: alle höhere Willenserscheinung, die schon aus dem Banne

der Einzelleben-Bejahung herausgetreten ist und damit sich die noch niederen Willenserscheinungen unterwirft. Diese Einwirkung äußert sich in Übertragung der Wahnvorstellungen.

❧

Bildung: nach dem Charakter von Wahnvorstellungen.

Wie ist Bildung übertragbar? Nicht durch reine Erkenntniß, sondern durch Macht des Persönlichen. Die Macht des Persönlichen liegt in seinem Werthe für den Willen: je weiter und größer die Welt ist, die er beherrscht.

Jede Neuschaffung einer Cultur somit durch starke vorbildliche Naturen, in denen sich die Wahnvorstellungen neu erzeugen.

115.

Die Theologie unserer Zeit scharf zu charakterisiren.

Die Schulabsichten gleichfalls.

Ziel: Das Schiller'sche bedeutend erhoben: Erziehung durch die Kunst, aus dem germanischen Wesen abgeleitet.

116.

Die Wahnvorstellungen: wer sie durchschaut, hat nur die Kunst zum Trost. Das Durchdringen ist jetzt für die Freigeister Nothwendigkeit: wie sich dazu die Menge verhält, ist nicht zu errathen. Genug, daß wir die Kunst brauchen: wir wollen sie durch alle Mittel, nöthigenfalls im Kampfe. Eine neue Bildungssekte, als die Richterin und Herrscherin über die verschlissene und ekelhafte Bildung des Tages. Anzuknüpfen an die wirklichen

Bildungselemente, an die reine wissenschaftliche Begeisterung, an die strenge militärische Subordination, an das tiefe Gemüthsbedürfniß der Frauen u. s. w., an das noch vorhandene Christenthum u. s. w.

Der Sokratismus als die eingebildete Weisheit (in allen Erscheinungen, im orthodoxen Christenthum, im Judenthum des Tages) ist der Kunst abgeneigt oder gleichgültig.

Wie Ödipus, gelangen wir erst im Hain der Eumeniden zum Frieden.

Zum Plane der Schrift.

117.

Einleitung. Bildung der Jugend nach neuen Prinzipien, mit Beihülfe des Theaters. Schutz vor Verachtung der Religion. Die gelehrte Bildung erst möglich, nach Erfahrungen, Ereignissen, errungenen Weltanschauungen. „Einige Jahre Hellenenthum.“ Sittlichkeit ist eine Voraussetzung, besonders bei dem deutschen Wesen.

Oder Schlußkapitel. Tragödie als Bildungsmittel.

118.

Der tragische Mensch.

Schlußkapitel. Der Vorstellungsmechanismus.
Die Möglichkeit der Erziehung.
Der Gegensatz der „Wissenschaft“ und ihr Ziel.
Das neue „Griechenland“.

Stürzen wir uns immer von neuem in den Ätna, in immer neuen Geburten wird uns der Trieb des Wissens als eine Daseinsform erscheinen: und nur in dem rastlosen apollinischen Triebe nach Wahrheit wird die Natur gezwungen, auch immer höhere Ergänzungswelten der Kunst und der Religion zu bauen.

119.

Der tragische Mensch.

Einleitung. Die Mystagogen.

1. Die Geburt des tragischen Gedankens.
2. Die Mittel des hellenischen Kunstwillens.
3. Der Tod der Tragödie.
4. Der tragische Mensch.

❧

Was ist über die Griechen zu lehren, wenn man von ihrer heitern Welt ausgeht und sich den Ernst verhüllt? Die Angriffe auf das klassische Alterthum sind so ganz berechtigt.

Man muß zeigen, daß eine tiefere Weltoffenbarung in ihnen liegt als in unsern zerrissenen Zuständen, mit einer künstlich eingeimpften Religion. Entweder sterben wir an dieser Religion oder die Religion an uns. Ich glaube an das urgermanische Wort: alle Götter müssen sterben.

❧

Es mag jeder von denen, die sich als Freunde des Alterthums geberden, zusehn, auf welchem Wege er sich dem Alterthum nähere: nur müssen wir verlangen, daß

ein jeder dieser sehnsüchtigen Freunde sich wirklich und ernsthaft um jenes verzauberte Schloß bemühe, um irgendwo einen versteckten Eingang zu finden, durch den gerade er sich hineinschleichen könne. Wem dies nämlich nur an irgend einer Stelle gelungen ist, der wird befähigt sein zu urtheilen, ob wir im Folgenden von einer wahrhaft geschauten und erlebten Welt der Dinge reden.

V.

Entwürfe zu einem Drama: „Empedokles“.

(Herbst 1870—1871.)

1.

Empedokles, der durch alle Stufen: Religion Kunst Wissenschaft getrieben wird und die letzte auflösend gegen sich selbst richtet.

Aus der Religion durch die Erkenntniß, daß sie Trug ist.

Jetzt Lust am künstlerischen Scheine. Daraus durch das erkannte Weltleiden getrieben.

Jetzt betrachtet er als Anatom das Weltleiden, wird Tyrann, der Religion und Kunst benutzt, und verhärtet sich immer mehr. Er beschließt Vernichtung des Volks, weil er dessen Unheilbarkeit erkannt hat.



Das Volk, um den Krater versammelt; er wird wahnsinnig und verkündet vor seinem Verschwinden die Wahrheit der Wiedergeburt. Ein Freund stirbt mit ihm.

Erster Akt: Empedokles stürzt den Pan, der ihm die Antwort verweigert. Er fühlt sich geächtet.

Die Agrigentiner wollen ihn zum Könige wählen, unerhörte Ehren. Er erkennt den Wahn der Religion, nach langem Kampfe.

Die Krone wird ihm von der schönsten Frau dargebracht.

Zweiter Akt: Furchtbare Pest, er bereitet große Schauspiele, dionysische Bacchanale. Die Kunst offenbart sich als Prophetin des Menschenwehs. Das Weib als die Natur.

Das Weib in der Theatervorstellung, stürzt heraus und sieht den Geliebten niedersinken. Sie will zu ihm, Empedokles hält sie zurück und entdeckt seine Liebe zu ihr. Sie giebt nach, der Sterbende spricht, Empedokles entsetzt sich vor der ihm offenbarten Natur.

Dritter Akt: Er beschließt bei einer Leichenfeier das Volk zu vernichten, um es von der Qual zu befrein. Die Überlebenden von der Pest sind ihm noch bemitleidenswerther.

Bei dem Pantempel. „Der große Pan ist todt“...

2.

Griechisches Erinnerungsfest. Zeichen des Verfalls. Ausbruch der Pest. Der Homerrhapsode. Empedokles erscheint als Gott, um zu heilen.

Die Ansteckung durch Furcht und Mitleid. Gegenmittel die Tragödie. Als eine Nebenperson stirbt, will die Heldin zu ihm. Empedokles hält sie entflammt zurück, sie erglüht für ihn. Empedokles schaudert vor der Natur.

Ausbreitung der Pest.

Letzter Festtag — Opfer des Pan am Ätna. Empedokles prüft Pan und zertrümmert ihn. Das Volk flüchtet. Die Heldin bleibt. Empedokles im Übermaß des Mitleids will sterben. Er geht in den Schlund und ruft noch „Fliehe!“ — Sie: „Empedokles!“ und folgt ihm. Ein Thier rettet sich zu ihnen. Lava um sie herum.

Aus einem apollinischen Gott wird ein todessüchtiger Mensch.

Aus der Stärke seiner pessimistischen Erkenntniß wird er böse.

Im hervorbrechenden Übermaß des Mitleids erträgt er das Dasein nicht mehr.

Er kann die Stadt nicht heilen, weil sie von der griechischen Art abgefallen ist. Er will sie radikal heilen, nämlich vernichten, hier aber rettet sie ihre griechische Art.

In seiner Göttlichkeit will er helfen. Als mitleidiger Mensch will er vernichten. Als Dämon vernichtet er sich selbst.

Er ist frei von Furcht und Mitleid, bis zur That der Heldin.

Im 4. Akt steigert sich das Mitleid. Der Todesplan.

Im 5. Akt ist er glücklich, als er das Volk gerettet weiß. Widerspruch: sein Plan ist mißlungen, der Tod erscheint als das größere Übel als die Pest.

Das Volk verehrt ihn immer höher, bis zum Pan.



1. Akt: Morgengrauen. Straße. Haus.
2. Akt: Rathssaal: Vormittag.
3. Akt: Theater: Mittag.
4. Akt: Im Haus der Korinna: Abend.
5. Akt: Nacht: Am Ätna.

Empedokles
Korinna und Mutter
Pausanias
Wächter
Herold
Rathspersonen

Schauspieler
Chor
Volk
Landleute
Das Mädchen
Ein getreuer Schüler des Empedokles
Priester des Pan.



Erster Akt: Morgengrauen. 1. Pausanias trägt einen Kranz zu Korinna. Der Wächter erzählt seine Erscheinungen (Ätna).

2. Eine Gruppe Landleute kommen: das über Empedokles phantasirende Mädchen, plötzlich todt.

3. Korinna sieht den entsetzten Pausanias. Besänftigungsscene. Sie wiederholen ihre Rolle: bei dem Hauptsatze schweigt Pausanias finster und kann sich nicht erinnern.

4. Ein klagender Aufzug, lyrisch.

5. Volksscene, die Furcht vor der Pest.

6. Der Rhapsode.

7. Empedokles, mit Opferpfannen, Pausanias in Entsetzen vor seinen Füßen. Es wird ganz hell. Korinna gegen Empedokles.

Zweiter Akt: Im Rath. Empedokles verhüllt vor einem Altar.

Die Rathsherrn kommen einzeln, heiter und jedesmal über den Verhüllten erschreckt.

„Die Pest ist unter euch! Seid Griechen!“ Furcht und Mitleid verboten. Lächerliche Rathsscene. Aufregung des Volks. Der Saal wird gestürmt. Die Königskrone angeboten. Empedokles ordnet die Tragödie an und

vertröstet auf den Ätna, wird verehrt. Vorstellung der Tragöden: Korinna's Schauder.

Dritter Akt: Theseus und Ariadne. Der Chor. Pausanias und Korinna. Empedokles und Korinna auf der Bühne. Todestaumel des Volks bei der Verkündigung der Wiedergeburt. Er wird als Gott Dionysus verehrt, während er wieder anfängt mitzuleiden. (Der Schauspieler Dionysus lächerlich in Korinna verliebt.) Die zwei Mörder, die die Leiche fortschaffen. Böse Vernichtungslust des Empedokles räthselhaft kundgegeben.

Vierter Akt: Proklamation des Empedokles über das Abendfest. Taumel des Volks, das sicher durch das Erscheinen des Gottes ist. Die greise Mutter und Kind. Höchste Beruhigung. — Im Hause der Korinna: Empedokles kommt finster zurück.

Fünfter Akt: Empedokles unter den Schülern. Nachtfeier. Mystische Mitleidsrede. Vernichtung des Daseinstriebes, Tod des Pan. Flucht des Volks.

Zwei Lavaströme, sie können nicht entrinnen (Empedokles und Korinna). Empedokles fühlt sich als Mörder, unendlicher Strafe werth, er hofft eine Wiedergeburt des Sühnetodes. Dies treibt ihn in den Ätna. Er will Korinna retten. Ein Thier kommt zu ihnen. Korinna stirbt mit ihm. „Flieht Dionysus vor Ariadne?"

3.

Vor dem Hauptthore von Katania liegt ein Landhaus, im Besitz von zwei Frauen, der greisen und edelen Lesbia und ihrer Tochter Korinna. Es graut soeben der Morgen eines Frühlingstages: da hört man das Thor des Landhauses sich öffnen und eine gedämpfte Stimme den Namen „Leonidas" rufen. Sofort kommt um die Mauer

herum ein greiser Sklave, während das Thor völlig aufgemacht wird und aus ihm Charmides tritt.

Charmides: Wo weilst du? Ich komme, dich in der Nachtwache abzulösen. Deine Stunde ist schon vorüber.

Leonidas: Wenn du noch müde bist, so schlaf weiter. Ich kann nicht mehr schlafen. Eine seltsame Nacht. Ich war eben auf dem kleinen Hügel am Hause und sah nach dem Ätna hin. Dort gab es schreckliche Feuerzeichen, und zugleich zog eine qualmige fette Frühlingsluft durch die Nacht, der Wind schlich, als ob er sich fürchte und unter seiner Last zittere. Hier am Hause war's, als ob der Wind die Bürde abwürfe und mit Stöhnen entflöhe.

Charmides: Nun Leonidas, ich bin jünger als du und kein Geisterseher. Mich läßt's auch nicht schlafen, und im Grunde, glaub' ich, schläft niemand im ganzen Hause. Aber uns andere — Gott verzeih mir dies „uns“ — quält schon der Tag und die Sehnsucht nach seinen Freuden, die schöner sind als der bunteste Traum: und du weißt, was auch wir Sklaven heute von unsern milden Gebieterinnen zu erwarten haben. Ich zweifle nicht, daß sie uns heute freilassen werden; und wir dürfen wie jeder Freigeborene die Tragödie anschauen und das Nachtfest mitfeiern.

Leonidas: Ach, dieser Freudentag ist für uns Greise nur ein Krampf, mit dem wir unsern Schmerz bezwingen. Ich bin als Knabe mit aus dem göttlichen Korinth übergesiedelt: und mitunter träume ich noch, ich sei jener Knabe und sähe uns zu Schiffe steigen und unter heißesten Thränen die Stadt segnen und unser Loos verwünschen. Du kannst nicht vergleichen: ich sage dir, obwohl ein Sklave, weiß ich doch, daß hier alles barbarisirt — wenn ich unsre Gebieterinnen ausnehme, die

für mich Inbegriff alles Hellenischen sind. Die anderen tappen umher und lästern ihre Abstammung; ja wir selbst gehen in der Irre, und nur an diesem Tage pflegt unser Sehnen nach dem Verlornen stark genug zu sein, um in ihm wieder einmal Griechen sein zu können.

Charmides: Halt! Halt! Was schleicht dort! Es sind ihrer zwei. Und wie ist der Eine vermummt! (Hinein in's Haus.)

Pausanias (neben ihm sein Sklave, mit Blumen und Kränzen überdeckt): Heda! Sind die beiden Maulwürfe schon wieder in's Loch. Blindes Volk! Mich nicht zu erkennen! Dies ist doch mein Schritt, dies meine Figur. Der Blumenberg hat sie erschreckt! Heda! (Pocht leise an's Thor.)

VI.

Nachträge aus einer „erweiterten Form der Geburt der Tragödie" („Ursprung und Ziel der Tragödie").

(Winter 1870/71.)

1. Vorwort an Richard Wagner.

Von Ihnen weiß ich es, mein verehrter Freund, von Ihnen allein, daß Sie mit mir einen wahren und einen falschen Begriff der „griechischen Heiterkeit" unterscheiden und den letzteren — den falschen — im Zustande ungefährdeten Behagens auf allen Wegen und Stegen antreffen; von Ihnen weiß ich gleichfalls, daß Sie es für unmöglich halten, von jenem falschen Heiterkeitsbegriffe aus zur Einsicht in das Wesen der Tragödie zu kommen. Deshalb gebührt Ihnen die nachfolgende Erörterung über Ursprung und Ziel des tragischen Kunstwerks, in der der schwierige Versuch gemacht worden ist, unsere in diesem ernsten Probleme so wunderbar consonirende Empfindung in Begriffe zu übertragen. Daß wir aber mit einem ernsthaften Problem zu thun haben, muß dem wohl- und übelgesinnten Leser zu seinem Erstaunen deutlich werden, wenn er sieht, wie Himmel und Hölle zu seiner Erklärung in Bewegung gesetzt werden müssen, und wie wir zum Schlusse genöthigt

sind jenes Problem recht eigentlich in die Mitte der Welt, als einen „Wirbel des Seins“ hinzustellen. Ein ästhetisches Problem so ernst zu nehmen ist freilich nach allen Seiten hin anstößig, sowohl für unsere Ästhetisch-Empfindsamen und ihre Ekel erregende Weichlichkeit als auch für jenes robuste und beleibte Gesindel, das in der Kunst nicht mehr als ein lustiges Nebenbei, als ein auch wohl zu missendes Schellengeklingel zum „Ernst des Daseins“ zu erkennen im Stande ist: als ob niemand wüßte, was es in dieser Gegenüberstellung mit einem solchen „Ernst des Daseins“ auf sich habe. Wenn nun gar aus so verschiedenen Kreisen das Wort „griechische Heiterkeit“ in die Welt hineinklingt, so dürfen wir immer schon zufrieden sein, wenn es nicht geradewegs als „bequemer Sensualismus“ zu interpretiren ist: in welchem Sinne Heinrich Heine das Wort häufig und immer mit sehnsüchtiger Regung gebraucht hat. Diejenigen aber, deren Lob bei der Durchsichtigkeit, Klarheit, Bestimmtheit und Harmonie der griechischen Kunst stehen bleibt, im Glauben, unter dem Schutze des griechischen Vorbildes sich mit allem Entsetzlichen des Daseins abfinden zu können — eine Gattung Menschen, die von Ihnen bereits, mein verehrter Freund, in Ihrer denkwürdigen Schrift „über das Dirigiren“ mit unvergleichlich scharfen Zügen an's Licht gestellt worden ist — diese sind zu überzeugen, daß es zum Theil an ihnen liegt, wenn der Unterboden der griechischen Kunst ihnen flach erscheint, zum Theil auch am innersten Wesen der besagten griechischen Heiterkeit: in welchem Bezuge ich den Besten unter ihnen andeuten möchte, es gienge ihnen wie solchen, die in das hellste, von der Sonne durchschienene Seewasser sehen und den Grund des Sees ganz in der Nähe wähnen, als ob er mit der Hand zu er-

reichen wäre. Uns hat die griechische Kunst gelehrt, daß es keine wahrhaft schöne Fläche ohne eine schreckliche Tiefe giebt; wer indeß nach jener Kunst der reinen Fläche sucht, der sei ein für allemal auf die Gegenwart verwiesen als auf das wahre Paradies für solche Schatzgräberei, während es ihm im fremdartigen Lichte des griechischen Alterthums begegnen könnte, Diamanten als Wassertropfen zu mißachten oder, was die größere Gefahr ist, herrliche Kunstwerke aus Versehen und Ungeschick zu zertrümmern. Ich werde nämlich bei der gesteigerten Umwühlung des griechischen Bodens ängstlich und möchte jeden begabten oder unbegabten Menschen, der eine gewisse berufsmäßige Tendenz nach dem Alterthume hin ahnen läßt, an die Hand nehmen und vor ihm in folgender Weise peroriren: „Weißt du auch, was für Gefahren dir drohen, junger, mit einem mäßigen Schulwissen auf die Reise geschickter Mensch? Hast du gehört, daß es nach Aristoteles ein untragischer Tod ist, von einer Bildsäule erschlagen zu werden? Und gerade dieser untragische Tod droht dir. Ach, ein schöner Tod, wirst du sagen, wenn es nur eine griechische Bildsäule ist! Oder verstehst du dies nicht einmal? So wisse denn, daß unsere Philologen seit Jahrhunderten versuchen, die in die Erde gesunkene umgefallene Statue des griechischen Alterthums wieder aufzurichten, bis jetzt immer mit unzureichenden Kräften. Immer wieder, kaum vom Boden gehoben, fällt sie wieder zurück und zertrümmert die Menschen unter ihr. Das möchte noch angehn; denn jedes Wesen muß an etwas zu Grunde gehn. Aber wer steht uns dafür, daß dabei die Statue selbst nicht in Stücke zerbricht? Die Philologen gehen an den Griechen zu Grunde: das wäre etwa zu verschmerzen. Aber das Alterthum bricht unter den Händen der Philologen in

Stücke! Dies überlege dir, junger leichtsinniger Mensch, gehe zurück, falls du kein Bilderstürmer bist!“

Nun wünschte ich nichts mehr, als daß mir einmal jemand begegne, vor dem ich diese Rede nicht halten könnte, ein Wesen von zürnender Hoheit, stolzestem Blick, kühnstem Wollen, ein Kämpfer, ein Dichter, ein Philosoph zugleich, mit einem Schritte, als ob es gälte über Schlangen und Ungethüme hinwegzuschreiten. Dieser zukünftige Held der tragischen Erkenntniß wird es sein, auf dessen Stirne der Abglanz jener griechischen Heiterkeit liegt, jener Heiligenschein, mit dem eine noch bevorstehende Wiedergeburt des Alterthums inaugurirt wird, die deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt.

Ach, mein verehrter Freund, kaum darf ich sagen, in welcher Weise ich meine Hoffnungen für diese Wiedergeburt mit der gegenwärtigen blutigen Glorie des deutschen Namens verbinde. Auch ich habe meine Hoffnungen. Diese haben es mir möglich gemacht, während die Erde unter den Schritten des Ares zitterte, unausgesetzt und selbst mitten im Bereich der entsetzlichen nächsten Wirkungen des Krieges der Betrachtung meines Themas obzuliegen, ja ich erinnere mich, in einsamer Nacht mit Verwundeten zusammen im Güterwagen liegend und zu deren Pflege bedienstet, mit meinen Gedanken in den drei Abgründen der Tragödie gewesen zu sein: deren Namen lauten „Wahn, Wille, Wehe“. Und woher schöpfte ich da die tröstliche Sicherheit, daß jener zukünftige Held der tragischen Erkenntniß und der griechischen Heiterkeit nicht unter ganz anders gearteten Erkenntnissen und Heiterkeiten bereits in der Geburt erstickt werde?

Sie wissen, wie ich mit Abscheu jenen Irrwahn zurückweise, daß das Volk oder gar daß der Staat „Selbst-

zweck" sein solle: aber ebenso sehr widerstrebt es mir, den Zweck der Menschheit in der Zukunft der Menschheit zu suchen. Weder der Staat, noch das Volk, noch die Menschheit sind ihrer selbst wegen da, sondern in ihren Spitzen, in den großen „Einzelnen", den Heiligen und den Künstlern, liegt das Ziel, also weder vor noch hinter uns, sondern außerhalb der Zeit. Dieses Ziel aber weist durchaus über die Menschheit hinaus. Nicht um eine allgemeine Bildung oder eine asketische Selbstvernichtung oder gar um einen Universalstaat vorzubereiten, erheben wider alles Vermuthen hier und da die großen Genien ihre Häupter. Wohin aber die Existenz des Genius deutet, auf welches erhabenste Daseinsziel, wird hier nur mit Schauer nachgefühlt werden können. Wer möchte sich erkühnen dürfen, vom Heiligen in der Wüste zu sagen, daß er die höchste Absicht des Weltwillens verfehlt habe? Glaubt wirklich jemand, daß eine Statue des Phidias wahrhaft vernichtet werden könne, wenn nicht einmal die Idee des Steins, aus der sie gefertigt war, zu Grunde geht? Und wer möchte bezweifeln, daß die griechische Heroenwelt nur des einen Homer wegen dagewesen ist? Und um mit einer tiefsinnigen Frage Friedrich Hebbel's zu schließen:

„Machte der Künstler ein Bild und wüßte, es dauere ewig,
„Aber ein einziger Zug, tief wie kein anderer, versteckt,
„Werde von keinem erkannt der jetz'gen und künftigen Menschen,
„Bis an's Ende der Zeit, glaubt ihr, er ließe ihn weg?"

Aus alledem wird klar, daß der Genius nicht der Menschheit wegen da ist: während er allerdings derselben Spitze und letztes Ziel ist. Es giebt keine höhere Culturtendenz als die Vorbereitung und Erzeugung des Genius. Auch der Staat ist trotz seines barbarischen Ursprungs und seiner herrschsüchtigen Geberden nur ein Mittel zu diesem Zweck.

Und nun meine Hoffnungen!

Die einzige produktive politische Macht in Deutschland, die wir niemanden näher zu bezeichnen brauchen, ist jetzt in der ungeheuersten Weise zum Siege gekommen und sie wird von jetzt ab das deutsche Wesen bis in seine Atome hinein beherrschen. Diese Thatsache ist vom äußersten Werthe, weil an jener Macht etwas zu Grunde gehen wird, das wir als den eigentlichen Gegner jeder tieferen Philosophie und Kunstbetrachtung hassen, ein Krankheitszustand, an dem das deutsche Wesen vornehmlich seit der großen französischen Revolution zu leiden hat und der in immer wiederkehrenden gichtischen Zuckungen auch die bestgearteten deutschen Naturen heimsucht, ganz zu schweigen von der großen Masse, bei der man jenes Leiden, mit schnöder Entweihung eines wohlgemeinten Wortes, „Liberalismus" nennt. Jener ganze, auf eine erträumte Würde des Menschen, des Gattungsbegriffs Mensch, gebaute Liberalismus wird sammt seinen derberen Brüdern an jener starren, vorhin angedeuteten Macht verbluten; und wir wollen die kleinen Reize und Gutartigkeiten, die ihm anhaften, gerne drangeben, wenn nur diese eigentlich culturwidrige Doktrin aus der Bahn des Genius weggeräumt wird. — Und wozu sollte jene starre Macht, mit ihrer durch Jahrhunderte fortdauernden Geburt aus Gewalt, Eroberung und Blutbad dienen, als dem Genius die Bahn zu bereiten?

Aber welche Bahn!

Vielleicht ist unser zukünftiger Held der tragischen Erkenntniß und der griechischen Heiterkeit ein Anachoret — vielleicht bestimmt er die tieferen deutschen Naturen in die Wüste zu gehen — glückselige Zeit, in der die durch furchtbares Leid verinnerlichte Welt den Gesang jenes apollinischen Schwans hören wird!

Mein edler Freund, ob ich wohl bis hierher mich auch in Ihrem Sinne geäußert habe? Fast möchte ich's vermuthen: und jeder Blick, den ich in Ihren „Beethoven“ werfe, führt mir auch die Worte zu: „der Deutsche ist tapfer: sei er es denn auch im Frieden. Verschmähe er es, etwas zu scheinen, was er nicht ist. Die Natur hat ihm das Gefällige versagt; dafür ist er innig und erhaben.“

Diese Tapferkeit, sammt den letztgenannten Eigenschaften, ist das andere Unterpfand meiner Hoffnungen. Wenn es wahr ist, was mein Glaubensbekenntniß genannt sein mag, daß jede tiefere Erkenntniß schrecklich ist, wer anders als der Deutsche wird jenen tragischen Standpunkt der Erkenntniß einnehmen können, den ich als Vorbereitung des Genius, als das neue Bildungsziel einer edel strebenden Jugend fordere? Wer anders als der deutsche Jüngling wird die Unerschrockenheit des Blicks und den heroischen Zug in's Ungeheure haben, um allen jenen schwächlichen Bequemlichkeitsdoktrinen des liberalen Optimismus in jeder Form den Rücken zu kehren und im Ganzen und Vollen „resolut zu leben“? Wobei nicht ausbleiben wird, daß er, der tragische Mensch, bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken, auch die von uns gemeinte griechische Heiterkeit als Helena begehren und mit Faust ausrufen muß:

Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,
In's Leben ziehn die einzigste Gestalt?

Friedrich Nietzsche.

Lugano am 22. Februar 1871,

am Geburtstage Schopenhauer's.

2. Ausführung des zweiten Theils der ursprünglichen Disposition, vgl. S. 85.

(„§ 8. Der griechische Sklave und die Arbeit. § 9. Grausamkeit im Wesen der Individuation. § 10. Der griechische Staat. § 11. Staat und Genius. § 12. Der platonische Staat. § 13. Das griechische Weib. § 14. Die Pythia. § 15. Die Mysterien.“ — § 8—15 zusammengefaßt: „Die Mittel des hellenischen Willens, um sein Ziel, den Genius, zu erreichen.“

Wem nun durch die bisher gegebene Charakteristik der Sinn für die beiden entgegengesetzten und doch zusammengehörigen Welten des Apollinischen und des Dionysischen erschlossen ist, der wird jetzt eine Stufe weiter gehn und, vom Standpunkte jener Erkenntniß aus, das hellenische Leben in seinen wichtigsten Erscheinungen als Vorbereitung für die höchsten Äußerungen jener Triebe, für die Geburt des Genius, erfassen. Während wir uns nämlich jene Triebe als Naturgewalten außer allem Zusammenhang mit gesellschaftlichen staatlichen und religiösen Ordnungen und Sitten denken müssen, deren Hervorheben im Gegentheil alle jene Ordnungen und Sitten zum Schein aufhebt — in dem Traumzustand und im dionysischen Rausche: giebt es nun noch eine viel künstlichere und überlegter vorbereitete, gleichsam indirekte Offenbarung jener Triebe, durch den einzelnen Genius, über dessen Natur und höchste Bedeutung ich mir jetzt eine halb mystische Bilderrede gestatten werde.

Der Mensch und der Genius stehn sich insofern gegenüber, als der erste durchaus Kunstwerk ist, ohne sich dessen bewußt zu werden, weil die Befriedigung an ihm als einem Kunstwerk gänzlich einer andern Erkenntniß- und Betrachtungs-Sphäre angehört: in diesem Sinne gehört er zur Natur, die nichts als visionsgleiche Spie-

gelung des Ur-Einen ist. Im Genius dagegen ist, außer der dem Menschen zukommenden Bedeutung, zugleich noch jene einer andern Sphäre eigenthümliche Kraft, die Verzückung der Vision selbst zu fühlen, vorhanden. Wenn die Befriedigung am träumenden Menschen ihm selbst nur dämmernd sich erschließt, ist der Genius zugleich der höchsten Befriedigung an diesem Zustande fähig; wie er anderseits über diesen Zustand Gewalt hat und ihn selbst aus sich allein erzeugen kann. Nach dem, was wir über die vorwiegende Bedeutung des Traumes für das Ur-Eine bemerkt haben, dürfen wir das gesammte wache Leben des einzelnen Menschen als eine Vorbereitung für seinen Traum ansehn: jetzt müssen wir hinzufügen, daß das gesammte Traumleben der vielen Menschen wiederum die Vorbereitung des Genius ist. In dieser Welt des Nicht-Seienden, des Scheins, muß alles werden, und so wird auch der Genius, indem in einem Menschheitscomplexe jene dämmernde Lustempfindung des Traums sich immer mehr steigert: welches Phänomen wir uns an dem allmählichen, durch Morgenröthe, bald auch durch vorausgesandte Strahlen angekündigten Aufgehen der Sonne sichtbar machen können. Die Menschheit, mit aller Natur als ihrem vorauszusetzenden Geburtsschooß, darf in diesem weitesten Sinne als die fortgesetzte Geburt des Genius bezeichnet werden: von jenem ungeheuren Gesichtspunkte des Ur-Einen aus ist in jedem Moment der Genius erreicht, die ganze Pyramide des Scheins bis zu ihrer Spitze vollkommen. Wir, in der Enge unsres Blicks und in dem menschlichen Vorstellungsmechanismus von Raum Zeit und Causalität, haben uns zu beschränken, den Genius als einen unter vielen und nach vielen zu erkennen: ja wir dürfen glücklich sein, ihn überhaupt erkannt zu

haben, was im Grunde immer nur zufällig geschehn kann und in vielen Fällen gewiß nicht geschehn ist.

Der Genius als der „nicht wachende, nur träumende Mensch", der, wie ich sagte, vorbereitet wird und entsteht in den zugleich wachenden und träumenden Menschen, ist durch und durch apollinischer Natur: eine Wahrheit, die nach der vorausgeschickten Charakteristik des Apollinischen von selbst einleuchtet. Damit werden wir zur Definition des dionysischen Genius gedrängt, als des in völliger Selbstvergessenheit mit dem Urgrunde der Welt eins gewordenen Menschen, der jetzt aus dem Urschmerze heraus den Wiederschein desselben, zu seiner Erlösung, schafft: wie wir diesen Prozeß in dem Heiligen und dem großen Musiker zu verehren haben, die beide nur Wiederholungen der Welt und zweite Abgüsse derselben sind.

Wenn dieser künstlerische Wiederschein des Urschmerzes aus sich heraus noch eine zweite Spiegelung, als Nebensonne, erzeugt: so haben wir das gemeinsame dionysisch-apollinische Kunstwerk, dessen Mysterium wir uns in dieser Bildersprache zu nähern suchen.

Für jenes eine Weltenauge, vor dem sich die empirisch-reale Welt sammt ihrem Wiederscheine im Traume ausgießt, ist somit jene dionysisch-apollinische Vereinigung eine ewige und unabänderliche, ja die einzige Form des Genusses: es giebt keinen dionysischen Schein ohne einen apollinischen Wiederschein. Für unser kurzsichtiges, fast erblindetes Auge legt sich jenes Phänomen in lauter einzelne, theils apollinische, theils dionysische Genüsse auseinander, und nur in dem Kunstwerk der Tragödie hören wir jene höchste Doppelkunst zu uns reden, die, in ihrer Vereinigung des Apollinischen und des Dionysischen das Abbild jenes Urgenusses des Welt-

auges ist. Wie für dieses der Genius die Spitze der Pyramide des Scheins ist, so darf uns wiederum das tragische Kunstwerk als Spitze der unserm Auge erreichbaren Kunstpyramide gelten.

Wir, die wir genöthigt sind, alles unter der Form des Werdens, das heißt als Willen zu verstehn, verfolgen jetzt die Geburt der drei verschiedenartigen Genien in der uns allein bekannten Erscheinungswelt: wir untersuchen, welche wichtigsten Vorbereitungen der „Wille“ braucht, um zu ihnen zu gelangen. Dabei haben wir alle Gründe, diesen Nachweis an der griechischen Welt zu geben, die über jenen Prozeß einfach und ausdrucksvoll, wie dies ihre Art ist, zu uns redet.

§ 8. Falls wirklich der Genius Zielpunkt und letzte Absicht der Natur ist, so muß nun jetzt auch nachweisbar sein, daß in den anderen Erscheinungsformen des hellenischen Wesens nur nothwendige Hülfsmechanismen und Vorbereitungen jenes letzten Zieles zu erkennen sind. Dieser Gesichtspunkt zwingt uns, vielberufene Zustände des Alterthums, über die noch kein neuerer Mensch mit Sympathie gesprochen hat, auf ihre Wurzeln hin zu untersuchen: wobei sich ergeben wird, daß diese Wurzeln es gerade sind, aus denen der wunderbare Lebensbaum der griechischen Kunst einzig erwachsen konnte. Es mag sein, daß uns diese Erkenntniß mit Schauder erfüllt: gehört doch dieser Schauder fast zu den nothwendigen Wirkungen jeder tieferen Erkenntniß. Denn die Natur ist auch, wo sie das Schönste zu erschaffen angestrengt ist, etwas Entsetzliches. Diesem ihren Wesen ist es gemäß, daß die Triumphzüge der Cultur nur einer unglaublich geringen Minderheit von bevorzugten Sterblichen zu gute kommen, daß dagegen der Sklavendienst der großen Masse eine Nothwendigkeit ist, wenn

es wirklich zu einer rechten Werdelust der Kunst kommen soll.

Wir Neueren haben vor den Griechen zwei Begriffe voraus, die gleichsam als Trostmittel einer durchaus sklavisch sich gebahrenden und dabei das Wort „Sklave" ängstlich scheuenden Welt gegeben sind: wir reden von der „Würde des Menschen" und von der „Würde der Arbeit". Alles quält sich, um ein elendes Leben elend zu perpetuiren; diese furchtbare Noth zwingt zu verzehrender Arbeit, die nun der vom „Willen" verführte Mensch (oder, richtiger, menschliche Intellekt) gelegentlich als etwas Würdevolles anstaunt. Damit aber die Arbeit einen Anspruch auf ehrende Titel habe, wäre es doch vor allem nöthig, daß das Dasein selbst, zu dem sie doch nur ein qualvolles Mittel ist, etwas mehr Würde und Werth habe, als dies ernst meinenden Philosophien und Religionen bisher erschienen ist. Was dürfen wir anders in der Arbeitsnoth aller der Millionen finden als den Trieb, um jeden Preis dazusein, denselben allmächtigen Trieb, durch den verkümmerte Pflanzen ihre Wurzeln in erdloses Gestein strecken!

Aus diesem entsetzlichen Existenz-Kampfe können nur die Einzelnen auftauchen, die nun sofort wieder durch die edeln Wahnbilder der künstlerischen Cultur beschäftigt werden, damit sie nur nicht zum praktischen Pessimismus kommen, den die Natur als die wahre Unnatur verabscheut. In der neueren Welt, die, zusammengehalten mit der griechischen, zumeist nur Abnormitäten und Centauren schafft, in der der einzelne Mensch, gleich jenem fabelhaften Wesen im Eingange der horazischen Poetik, aus Stücken bunt zusammengesetzt ist, zeigt sich oft an demselben Menschen zugleich die Gier des Existenz-Kampfes und des Kunstbedürfnisses: aus welcher

unnatürlichen Verschmelzung die Noth entstanden ist, jene erstere Gier vor dem Kunstbedürfnisse zu entschuldigen und zu weihen. Deshalb glaubt man an die „Würde des Menschen“ und die „Würde der Arbeit“.

Die Griechen brauchen solche Begriffs-Hallucinationen nicht, bei ihnen spricht sich mit erschreckender Offenheit aus, daß die Arbeit eine Schmach sei — und eine verborgenere und seltner redende, aber überall lebendige Weisheit fügte hinzu, daß auch das Menschending ein schmähliches und klägliches Nichts und eines „Schattens Traum“ sei. Die Arbeit ist eine Schmach, weil das Dasein keinen Werth an sich hat: wenn aber eben dieses Dasein im verführenden Schmuck künstlerischer Illusionen erglänzt und jetzt wirklich einen Werth an sich zu haben scheint, so gilt auch dann noch jener Satz, daß die Arbeit eine Schmach sei — und zwar im Gefühle der Unmöglichkeit, daß der um das nackte Fortleben kämpfende Mensch Künstler sein könne. In der neueren Zeit bestimmt nicht der kunstbedürftige Mensch, sondern der Sklave die allgemeinen Vorstellungen: als welcher seiner Natur nach alle seine Verhältnisse mit trügerischen Namen bezeichnen muß, um leben zu können. Solche Phantome, wie die Würde des Menschen, die Würde der Arbeit, sind die dürftigen Erzeugnisse des sich vor sich selbst versteckenden Sklaventhums. Unselige Zeit, in der der Sklave solche Begriffe braucht, in der er zum Nachdenken über sich und über sich hinaus aufgereizt wird! Unselige Verführer, die den Unschuldstand des Sklaven durch die Frucht vom Baume der Erkenntniß vernichtet haben! Jetzt muß dieser sich mit solchen durchsichtigen Lügen von einem Tage zum andern hinhalten, wie sie in der angeblichen „Gleichberechtigung aller“ oder in den sogenannten „Grundrechten des Menschen“, des

Menschen als solchen, oder in der Würde der Arbeit für jeden tiefer Blickenden erkennbar sind. Er darf ja nicht begreifen, auf welcher Stufe und in welcher Höhe erst ungefähr von „Würde" gesprochen werden kann, dort nämlich wo das Individuum völlig über sich hinaus geht und nicht mehr im Dienste seines individuellen Weiterlebens zeugen und arbeiten muß.

Und selbst auf dieser Höhe der „Arbeit" überkommt die Griechen mitunter ein Gefühl, das wie Scham aussieht. Plutarch sagt einmal mit altgriechischem Instinkte, kein edelgeborner Jüngling werde, wenn er den Zeus in Pisa schaue, das Verlangen haben, selbst ein Phidias, oder wenn er die Hera in Argos sehe, selbst ein Polyklet zu werden: und ebenso wenig würde er wünschen, Anakreon Philetas oder Archilochus zu sein, so sehr er sich auch an ihren Dichtungen ergetze. Das künstlerische Schaffen fällt für den Griechen ebenso sehr unter den unehrwürdigen Begriff der Arbeit, wie jedes banausische Handwerk. Wenn aber die zwingende Kraft des künstlerischen Triebes in ihm wirkt, dann muß er schaffen und sich jener Noth der Arbeit unterziehn. Und wie ein Vater die Schönheit und Begabung seines Kindes bewundert, an den Akt der Entstehung aber mit schamhaftem Widerwillen denkt, so ergieng es dem Griechen. Das lustvolle Staunen über das Schöne hat ihn nicht über sein Werden verblendet — das ihm wie alles Werden in der Natur erschien, als eine gewaltige Noth, als ein Sichdrängen zum Dasein. Dasselbe Gefühl, mit dem der Zeugungsprozeß als etwas schamhaft zu Verbergendes betrachtet wird, obwohl in ihm der Mensch einem höheren Ziele dient als seiner individuellen Erhaltung: dasselbe Gefühl umschleierte auch die Entstehung der großen Kunstwerke, trotzdem daß durch sie eine höhere Daseins-

form inaugurirt wird, wie durch jenen Akt eine neue Generation. Die Scham scheint somit dort einzutreten, wo der Mensch nur noch Werkzeug unendlich größerer Willenserscheinungen ist, als er sich selbst, in der Einzelgestalt des Individuums, gelten darf.

§ 9. Jetzt haben wir den allgemeinen Begriff, unter den die Empfindungen zu ordnen sind, die die Griechen in Betreff der Arbeit und der Sklaverei hatten. Beide galten ihnen als eine nothwendige Schmach, vor der man Scham empfindet, zugleich Schmach, zugleich Nothwendigkeit. In diesem Schamgefühl birgt sich die unbewußte Erkenntniß, daß das eigentliche Ziel jener Voraussetzungen bedarf, daß aber in jenem Bedürfnisse das Entsetzliche und Raubthierartige der Sphinx Natur liegt, die in der Verherrlichung des künstlerisch freien Culturlebens so schön den Jungfrauenleib vorstreckt. Die Bildung, die vornehmlich wahrhaftes Kunstbedürfniß ist, ruht auf einem erschrecklichen Grunde: dieser aber giebt sich in der dämmernden Empfindung der Scham zu erkennen. Damit es einen breiten tiefen und ergiebigen Erdboden für eine Kunstentwicklung gebe, muß die ungeheure Mehrzahl im Dienste einer Minderzahl, über das Maß ihrer individuellen Bedürftigkeit hinaus, der Lebensnoth sklavisch unterworfen sein. Auf ihre Unkosten, durch ihre Mehrarbeit soll jene bevorzugte Klasse dem Existenzkampfe entrückt werden, um nun eine neue Welt des Bedürfnisses zu erzeugen und zu befriedigen.

Demgemäß müssen wir uns dazu verstehen, als grausam klingende Wahrheit hinzustellen, daß zum Wesen einer Cultur das Sklaventhum gehöre: eine Wahrheit freilich, die über den absoluten Werth des Daseins keinen Zweifel übrig läßt. Sie ist der Geier, der dem prometheischen Förderer der Cultur an der Leber

nagt. Das Elend der mühsam lebenden Menschen muß noch gesteigert werden, um einer geringen Anzahl olympischer Menschen die Produktion der Kunstwelt zu ermöglichen. Hier liegt der Quell jenes Ingrimms, den die Communisten und Socialisten und auch ihre blasseren Abkömmlinge, die weiße Rasse der „Liberalen", jeder Zeit gegen die Künste, aber auch gegen das klassische Alterthum genährt haben. Wenn wirklich die Cultur im Belieben eines Volkes stünde, wenn hier nicht unentrinnbare Mächte walteten, die dem Einzelnen Gesetz und Schranke sind, so wäre die Verachtung der Cultur, die Verherrlichung der Armuth des Geistes, die bilderstürmerische Vernichtung der Kunstansprüche mehr als eine Auflehnung der unterdrückten Masse gegen drohnenartige Einzelne: es wäre der Schrei des Mitleidens, der die Mauern der Cultur umrisse; der Trieb nach Gerechtigkeit, nach Gleichmaß des Leidens würde alle anderen Vorstellungen überfluthen. Wirklich hat ein überschwänglicher Grad des Mitleidens auf kurze Zeit hier und da einmal alle Dämme des Culturlebens zerbrochen; ein Regenbogen der mitleidigen Liebe und des Friedens erschien mit dem ersten Aufglänzen des Christenthums, und unter ihm wurde seine schönste Frucht, das Johannesevangelium, geboren. Es giebt aber auch Beispiele, daß mächtige Religionen auf lange Perioden hinaus einen bestimmten Culturgrad versteinern und alles, was noch kräftig weiter wuchern will, mit unerbittlicher Sichel abschneiden. Eins nämlich ist nicht zu vergessen: dieselbe Grausamkeit, die wir im Wesen jeder Cultur fanden, liegt auch im Wesen jeder mächtigen Religion und überhaupt in der Natur der Macht, die immer böse ist; so daß wir ebenso gut es verstehen werden, wenn eine Cultur mit dem Schrei nach Freiheit oder mindestens

Gerechtigkeit ein allzu hoch gethürmtes Bollwerk religiöser Ansprüche zerbricht. Was in dieser entsetzlichen Constellation der Dinge leben will, das heißt leben muß, ist im Grunde seines Wesens Abbild des Urschmerzes und Urwiderspruches, muß also in unsrer Augen „welt- und erdgemäß Organ“ fallen als unersättliche Gier zum Dasein und ewiges Sichwidersprechen in der Form der Zeit, also als Werden. Jeder Augenblick frißt den vorhergehenden, jede Geburt ist der Tod unzähliger Wesen, Zeugen Leben und Morden ist eins. Deshalb dürfen wir auch die herrliche Cultur mit einem bluttriefenden Sieger vergleichen, der bei seinem Triumphzuge die an seinen Wagen gefesselten Besiegten als Sklaven mitschleppt: als welchen eine wohlthätige Macht die Augen verblendet hat, so daß sie, von den Rädern des Wagens fast zermalmt, doch noch rufen: „Würde der Arbeit!“ „Würde des Menschen!“ Die üppige Kleopatra Cultur wirft immer wieder die unschätzbarsten Perlen in ihren goldenen Becher: diese Perlen sind die Thränen des Mitleidens mit dem Sklaven und mit dem Sklavenelende. Aus der Verzärtelung des neueren Menschen sind die ungeheuren socialen Nothstände der Gegenwart geboren, nicht aus dem wahren und tiefen Erbarmen mit jenem Elende; und wenn es wahr sein sollte, daß die Griechen an ihrem Sklaventhum zu Grunde gegangen sind, so ist das andere viel gewisser, daß wir an dem Mangel des Sklaventhums zu Grunde gehen werden: als welches weder dem ursprünglichen Christenthum, noch dem Germanenthum irgendwie anstößig, geschweige denn verwerflich zu sein dünkte. Wie erhebend wirkt auf uns die Betrachtung des mittelalterlichen Hörigen, mit dem innerlich kräftigen und zarten Rechts- und Sittenverhältnisse zu dem höher Geordneten, mit der tief-

sinnigen Umfriedung seines engen Daseins — wie erhebend — und wie vorwurfsvoll!

§ 10. Wer nun über die Configuration der Gesellschaft nicht ohne Schwermuth nachdenken kann, wer sie als die fortwährende schmerzhafte Geburt jener eximirten Culturmenschen zu begreifen gelernt hat, in deren Dienst sich alles andere verzehren muß, der wird auch von jenem erlogenen Glanze nicht mehr getäuscht werden, den die Neueren über Ursprung und Bedeutung des Staates gebreitet haben. Was nämlich kann uns der Staat bedeuten, wenn nicht das Mittel, mit dem jener vorhin geschilderte Gesellschaftsprozeß in Fluß zu bringen und in seiner ungehemmten Fortdauer zu verbürgen ist? Mag der Trieb zur Geselligkeit in den einzelnen Menschen auch noch so stark sein, erst die eiserne Klammer des Staates zwängt die größeren Massen so aneinander, daß jetzt jene chemische Scheidung der Gesellschaft, mit ihrem neuen pyramidalen Aufbau, vor sich gehen muß. Woher aber entspringt diese plötzliche Macht des Staates, dessen Ziel weit über die Einsicht und über den Egoismus des Einzelnen hinausliegt? Wie entstand der Sklave, der blinde Maulwurf der Cultur? Die Griechen haben es uns in ihrem völkerrechtlichen Instinkte verrathen, der, auch in der reifsten Fülle ihrer Gesittung und Menschlichkeit, nicht aufhörte, aus erzenem Munde solche Worte auszurufen: „dem Sieger gehört der Besiegte, mit Weib und Kind, Gut und Blut. Die Gewalt giebt das erste Recht, und es giebt kein Recht, das nicht in seinem Fundamente Anmaßung Usurpation Gewalt ist.“

Hier sehen wir wiederum, mit welcher mitleidlosen Starrheit die Natur, um zur Gesellschaft zu kommen, sich das grausame Werkzeug des Staates schmiedet — nämlich jenen Eroberer mit der eisernen Hand, der nichts

als die Objektivation des bezeichneten Instinktes ist. An der undefinirbaren Größe und Macht solcher Eroberer spürt der Betrachter, daß sie nur Mittel einer in ihnen sich offenbarenden und doch vor ihnen sich verbergenden Absicht sind. Gleich als ob ein magischer Wille von ihnen ausgienge, so räthselhaft schnell schließen sich die schwächeren Kräfte an sie an, so wunderbar verwandeln sie sich, bei dem plötzlichen Anschwellen jener Gewaltlawine, unter dem Zauber jenes schöpferischen Kernes, zu einer bis dahin nicht vorhandenen Affinität.

Wenn wir nun sehen, wie wenig sich alsbald die Unterworfenen um den entsetzlichen Ursprung des Staates bekümmern, so daß im Grunde über keine Art von Ereignissen uns die Historie schlechter unterrichtet als über das Zustandekommen jener plötzlichen gewaltsamen blutigen und mindestens an einem Punkte unerklärlichen Usurpationen: wenn vielmehr der Magie des werdenden Staates die Herzen unwillkürlich entgegenschwellen, mit der Ahnung einer unsichtbar tiefen Absicht, dort wo der rechnende Verstand nur eine Addition von Kräften zu sehen befähigt ist: wenn jetzt sogar der Staat mit Inbrunst als Ziel und Gipfel der Aufopferungen und Pflichten des Einzelnen betrachtet wird: so spricht aus alledem die ungeheure Nothwendigkeit des Staates, ohne den es der Natur nicht gelingen möchte, durch die Gesellschaft zu ihrer Erlösung im Scheine, im Spiegel des Genius, zu kommen. Was für Erkenntnisse überwindet nicht die instinktive Lust am Staate! Man sollte doch denken, daß ein Wesen, welches in die Entstehung des Staates hineinschaut, fürderhin nur in schauervoller Entfernung von ihm sein Heil suchen werde; und wo kann man nicht die Denkmale seiner Entstehung sehen, verwüstete Länder, zerstörte Städte, verwilderte Menschen, verzehrenden

Völkerhaß! Der Staat, von schmählicher Geburt, für die meisten Menschen eine fortwährend fließende Quelle der Mühsal, in häufig vorkommenden Perioden die fressende Fackel des Menschengeschlechts — und dennoch ein Klang, bei dem wir uns vergessen, ein Schlachtruf, der zu zahllosen wahrhaft heroischen Thaten begeistert hat, vielleicht der höchste und ehrwürdigste Gegenstand für die blinde und egoistische Masse, die auch nur in den ungeheuren Momenten des Staatslebens den befremdlichen Ausdruck von Größe auf ihrem Gesichte hat!

§ 11. Die Pflanze, die es im rastlosen Kampfe um das Dasein nur zu verkümmerten Blüthen bringt, blickt uns, nachdem sie durch ein glückliches Verhängniß diesem Kampfe enthoben ist, plötzlich mit dem Auge der Schönheit an. Was die Natur mit diesem überall und sofort durchbrechenden Willen der Schönheit uns zu sagen hat, das ist erst an späterer Stelle zu besprechen: hier genüge uns, auf diesen. Trieb selbst aufmerksam gemacht zu haben, weil wir aus ihm etwas über den Zweck des Staates zu lernen haben. Die Natur strengt sich an zur Schönheit zu kommen: ist diese irgendwo erreicht, dann sorgt sie für die Fortpflanzung derselben: wozu sie einen höchst künstlichen Mechanismus zwischen Thier- und Pflanzenwelt braucht, wenn es gilt die schöne einzelne Blüthe zu perpetuiren. Einen ähnlichen, noch viel künstlicheren Mechanismus erkenne ich im Wesen des Staates, der mir auch, seinem letzten Zwecke nach, eine Schutz- und Pflegeanstalt für Einzelne, für den Genius zu sein scheint, so wenig auch der grausame Ursprung und das barbarische Gebahren desselben auf solche Ziele hindeutet. Auch hier haben wir zwischen einem Wahngebilde zu unterscheiden, das wir mit Gier zu erreichen suchen, und einem wirklichen Zwecke, den der Wille durch uns, viel-

leicht selbst gegen unser Bewußtsein, zu erreichen weiß. Auch in dem ungeheuren Apparat, mit dem das Menschengeschlecht umgeben ist, in dem wilden Durcheinander-Treiben der egoistischen Ziele handelt es sich zuletzt um Einzelne: doch ist dafür gesorgt, daß diese Einzelnen ihrer abnormen Stellung nicht froh werden. Schließlich sind auch sie nichts als Werkzeuge des Willens und haben das Wesen des Willens an sich zu erleiden: aber etwas ist in ihnen, für das der Reigentanz der Gestirne und der Staaten als ein Schauspiel aufgeführt wird. Auch hierin ist die griechische Welt aufrichtiger und einfacher als die anderen Völker und Zeiten: wie überhaupt die Griechen das mit den Genien gemein haben, daß sie wie die Kinder und als Kinder treu und wahrhaftig sind. Nur muß man mit ihnen sprechen können, um sie zu verstehn.

Der griechische Künstler richtet sich mit seinem Kunstwerk nicht an den Einzelnen, sondern an den Staat: und wiederum war die Erziehung des Staates nichts als die Erziehung aller zum Genuß des Kunstwerks. Alle großen Schöpfungen, der Plastik und Architektur sowohl als der musischen Künste, haben große, vom Staate gepflegte Volksempfindungen im Auge. Insbesondre ist die Tragödie alljährlich ein feierlich von Staatswegen vorbereiteter und das ganze Volk vereinigender Akt. Der Staat war ein nothwendiges Mittel der Kunstwirklichkeit. Wenn wir aber jene einzelnen Wesen als das eigentliche Ziel der Staatstendenz zu bezeichnen haben, jene in künstlerischer und philosophischer Arbeit sich verewigenden Menschen: so darf uns auch die ungeheure Stärke des politischen, im engsten Sinne des heimathlichen Triebes als eine Bürgschaft erscheinen, daß jene Reihenfolge einzelner Genien eine continuirliche

ist, daß der Boden, aus dem sie allein erwachsen können, nicht durch Erdbeben zerrissen und in seiner Fruchtbarkeit gehemmt wird. Damit der Künstler entstehen kann, brauchen wir jenen drohnenartigen, der Sklavenarbeit enthobenen Stand: damit das große Kunstwerk entstehen könne, brauchen wir den concentrirten Willen jenes Standes, den Staat. Denn nur dieser, als magische Kraft, kann die egoistischen Einzelnen zu den Opfern und Vorbereitungen zwingen, die eine Verwirklichung großer Kunstpläne voraussetzt: wozu fast zu allererst die Erziehung des Volkes gehört, deren Ziel die Einsicht in die Exemption jener Einzelnen ist, zusammen mit der Wahnvorstellung, als ob die Menge selbst durch ihre Theilnahme, ihr Urtheil, ihre Bildung die Entfaltung jener Genien zu fördern habe. Hier sehe ich überall nur die Wirkung eines Willens, der um sein Ziel, seine eigne Verherrlichung in Kunstwerken, zu erreichen, zahlreiche in einander verschlungene Wahngebilde über die Augen seiner Geschöpfe legt, die bei weitem mächtiger sind als selbst die verständige Einsicht, daß man getäuscht ist. Je stärker aber der politische Trieb ist, um so mehr ist die continuirliche Abfolge von Genien garantirt.

Die Griechen aber haben wir uns, im Hinblick auf die einzige Sonnenhöhe ihrer Kunst, schon a priori als die „politischen Menschen an sich“ zu construiren; und wirklich kennt die Geschichte kein zweites Beispiel einer so furchtbaren Entfesselung des politischen Triebes, einer so unbedingten Hinopferung aller anderen Interessen im Dienste dieses Staateninstinktes — höchstens daß man vergleichungsweise und aus ähnlichen Gründen die Menschen der Renaissance in Italien mit einem gleichen Titel auszeichnen könnte. So überladen ist bei den Griechen jener Trieb, daß er immer von neuem wieder

gegen sich selbst zu wüthen anfängt und die Zähne in das eigne Fleisch schlägt. Diese blutige Eifersucht von Stadt auf Stadt, von Partei auf Partei, diese mörderische Gier jener kleinen Kriege, der tigerartige Triumph auf dem Leichnam des erlegten Feindes, kurz die unablässige Erneuerung jener trojanischen Kampf- und Greuelscenen, in deren Anblick Homer lustvoll versunken, als echter Hellene, vor uns steht — wohin deutet diese naive Barbarei des griechischen Staates, woher nimmt er seine Entschuldigung vor dem Richterstuhle der ewigen Gerechtigkeit? Stolz und ruhig tritt der Staat vor ihn hin: und an der Hand führt er das herrlich blühende Weib, die griechische Gesellschaft. Für diese Helena führte er jene Kriege — welcher graubärtige Richter dürfte hier verurtheilen? —

Bei diesem geheimnißvollen Zusammenhang, den wir hier zwischen Staat und Kunst, politischer Gier und künstlerischer Zeugung, Schlachtfeld und Kunstwerk ahnen, verstehen wir, wie gesagt, unter Staat nur die eiserne Klammer, die den Gesellschaftsprozeß erzwingt: während ohne Staat, im natürlichen bellum omnium contra omnes, die Gesellschaft überhaupt nicht in größerem Maße und über das Bereich der Familie hinaus Wurzel schlagen kann. Jetzt, nach der allgemein eingetretenen Staatenbildung, concentrirt sich jener Trieb des bellum omnium contra omnes von Zeit zu Zeit zum schrecklichen Kriegsgewölk der Völker und entladet sich gleichsam in seltneren, aber um so stärkeren Schlägen und Wetterstrahlen. In den Zwischenpausen aber ist der Gesellschaft doch Zeit gelassen, unter der nach innen gewendeten zusammengedrängten Wirkung jenes bellum, allerorts zu keimen und zu grünen, um, sobald es einige wärmere Tage giebt, die leuchtenden Blüthen des Genius hervorsprießen zu lassen.

Angesichts der politischen Welt der Hellenen will ich nicht verbergen, in welchen Erscheinungen der Gegenwart ich gefährliche, für Kunst und Gesellschaft gleich bedenkliche Verkümmerungen der politischen Sphäre zu erkennen glaube. Wenn es Menschen geben sollte, die durch Geburt gleichsam außerhalb der Volks- und Staateninstinkte gestellt sind, die somit den Staat nur so weit gelten zu lassen haben, als sie ihn in ihrem eigenen Interesse begreifen: so werden derartige Menschen nothwendig als das letzte staatliche Ziel sich das möglichst ungestörte Nebeneinanderleben großer politischer Gemeinsamkeiten vorstellen, in denen den eigenen Absichten nachzugehen ihnen vor allen ohne Beschränkung erlaubt sein dürfte. Mit dieser Vorstellung im Kopfe werden sie die Politik fördern, die diesen Absichten die größte Sicherheit bietet, während es undenkbar ist, daß sie gegen ihre Absichten, etwa durch einen unbewußten Instinkt geleitet, der Staatstendenz sich zum Opfer bringen sollten, undenkbar, weil sie eben jenes Instinktes ermangeln. Alle anderen Bürger des Staates sind über das, was die Natur mit ihrem Staatsinstinkte bei ihnen beabsichtigt, im Dunkeln und folgen blindlings; nur jene außerhalb dieses Instinktes Stehenden wissen, was sie vom Staate wollen und was ihnen der Staat gewähren soll. Deshab ist es geradezu unvermeidlich, daß solche Menschen einen großen Einfluß auf den Staat gewinnen, weil sie ihn als Mittel betrachten dürfen, während alle anderen unter der Macht jener unbewußten Absichten des Staates selbst nur Mittel des Staatszwecks sind. Um nun, durch das Mittel des Staates, höchste Förderung ihrer eigennützigen Ziele zu erreichen, ist vor allem nöthig, daß der Staat von jenen schrecklich unberechenbaren Kriegszuckungen gänzlich befreit werde, damit er rationell

benutzt werden könne; und damit streben sie, so bewußt als möglich, einen Zustand an, in dem der Krieg eine Unmöglichkeit ist. Hierzu gilt es nun zuerst die politischen Sondertriebe möglichst zu beschneiden und abzuschwächen und durch Herstellung großer gleichwiegender Staatenkörper und gegenseitiger Sicherstellung derselben den günstigen Erfolg eines Angriffskriegs und damit den Krieg überhaupt zur größten Unwahrscheinlichkeit zu machen: wie sie andererseits die Frage über Krieg und Frieden der Entscheidung einzelner Machthaber zu entreißen suchen, um vielmehr an den Egoismus der Masse oder deren Vertreter appelliren zu können: wozu sie wiederum nöthig haben, die monarchischen Instinkte der Völker langsam aufzulösen. Diesem Zwecke entsprechen sie durch die allgemeine Verbreitung der liberal-optimistischen Weltbetrachtung, welche ihre Wurzeln in den Lehren der französischen Aufklärung und Revolution, das heißt in einer gänzlich ungermanischen, echt romanisch flachen und unmetaphysischen Philosophie hat. Ich kann nicht umhin, in der gegenwärtig herrschenden Nationalitätenbewegung und der gleichzeitigen Verbreitung des allgemeinen Stimmrechts vor allem die Wirkungen der Kriegsfurcht zu sehen, ja im Hintergrunde dieser Bewegungen, als die eigentlich Fürchtenden, jene wahrhaft internationalen heimathlosen Geldeinsiedler zu erblicken, die, bei ihrem natürlichen Mangel des staatlichen Instinktes, es gelernt haben, die Politik zum Mittel der Börse und Staat und Gesellschaft als Bereicherungsapparate ihrer selbst zu mißbrauchen. Gegen die von dieser Seite zu befürchtende. Ablenkung der Staatstendenz und Geldtendenz ist das einzige Gegenmittel der Krieg und wiederum der Krieg: in dessen Erregungen wenigstens doch soviel klar wird,

daß der Staat nicht auf der Furcht vor dem Kriegsdämon, als Schutzanstalt egoistischer Einzelner, gegründet ist, sondern in Vaterlands- und Fürstenliebe einen ethischen Schwung aus sich erzeugt, der auf eine viel höhere Bestimmung hinweist. Wenn ich also als gefährliches Charakteristikum der politischen Gegenwart die Verwendung der Revolutionsgedanken im Dienste einer eigensüchtigen staatlosen Geldaristokratie bezeichne, wenn ich die ungeheure Verbreitung des liberalen Optimismus zugleich als Resultat der in sonderbare Hände gerathenen modernen Geldwirthschaft begreife und alle Übel der sozialen Zustände, sammt dem nothwendigen Verfall der Künste, entweder aus jener Wurzel entkeimt oder mit ihr verwachsen sehe: so wird man mir einen gelegentlich anzustimmenden Päan auf den Krieg zu gute halten müssen. Fürchterlich erklingt sein silberner Bogen: und kommt er gleich daher wie die Nacht, so ist er doch Apollo, der rechte Weihe- und Reinigungsgott des Staates. Zuerst aber, wie es im Beginne der Ilias heißt, schnellt er den Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann trifft er die Menschen selbst, und überall lodern die Holzstöße mit Leichnamen. So sei es denn ausgesprochen, daß der Krieg für den Staat eine ebensolche Nothwendigkeit ist, wie der Sklave für die Gesellschaft: und wer möchte sich diesen Erkenntnissen entziehn können, wenn er sich ehrlich nach den Gründen der unerreichten griechischen Kunstvollendung fragt?

Wer den Krieg und seine uniformirte Möglichkeit, den Soldatenstand, in Bezug auf das bisher geschilderte Wesen des Staates betrachtet, muß zu der Einsicht kommen, daß durch den Krieg und im Soldatenstande uns ein Abbild, oder gar vielleicht das Urbild des Staates vor Augen gestellt wird. Hier sehen wir, als allgemeinste

Wirkung der Kriegstendenz, eine sofortige Scheidung und Zertheilung der chaotischen Masse in militärische Kasten, aus denen sich pyramidenförmig, auf einer allerbreitesten sklavenartigen untersten Schicht, der Bau der „kriegerischen Gesellschaft“ erhebt. Der unbewußte Zweck der ganzen Bewegung zwingt jeden Einzelnen unter sein Joch und erzeugt auch bei heterogenen Naturen eine gleichsam chemische Verwandlung ihrer Eigenschaften, bis sie mit jenem Zwecke in Affinität gebracht sind. In den höheren Kasten spürt man schon etwas mehr, um was es sich, bei diesem innerlichen Prozesse, im Grunde handelt, nämlich um die Erzeugung des militärischen Genius — den wir als den ursprünglichen Staatengründer kennen gelernt haben. An manchen Staaten z. B. an der lykurgischen Verfassung Sparta's kann man deutlich den Abdruck jener Grundidee des Staates, der Erzeugung des militärischen Genius, wahrnehmen. Denken wir uns jetzt den militärischen Urstaat in lebhaftester Regsamkeit, in seiner eigentlichen „Arbeit“, und führen wir uns die ganze Technik des Kriegs vor Augen, so können wir uns nicht entbrechen, unsere überallher eingesognen Begriffe von der „Würde des Menschen“ und der „Würde der Arbeit“ durch die Frage zu corrigiren, ob denn auch zu der Arbeit, die die Vernichtung von „würdevollen“ Menschen zum Zwecke hat, ob auch zu dem Menschen, der mit jener „würdevollen Arbeit“ betraut ist, der Begriff von Würde stimmt, oder ob nicht, in dieser kriegerischen Aufgabe des Staates, jene Begriffe, als unter einander widerspruchsvolle, sich gegenseitig aufheben. Ich dächte, der kriegerische Mensch wäre ein Mittel des militärischen Genius und seine Arbeit wiederum nur Mittel desselben Genius; und nicht ihm, als absolutem Menschen und Nichtgenius, sondern

ihm als Mittel des Genius — der auch seine Vernichtung als Mittel des kriegerischen Kunstwerks belieben kann — komme ein Grad von Würde zu, jener Würde nämlich, zum Mittel des Genius gewürdigt zu sein. Was aber hier an einem einzelnen Beispiel gezeigt ist, gilt im allgemeinsten Sinne: jeder Mensch, mit seiner gesammten Thätigkeit, hat nur soviel Würde, als er, bewußt oder unbewußt, Werkzeug des Genius ist; woraus sofort die ethische Consequenz zu erschließen ist, daß der „Mensch an sich", der absolute Mensch, weder Würde, noch Rechte, noch Pflichten besitzt: nur als völlig determinirtes, unbewußten Zwecken dienendes Wesen kann der Mensch seine Existenz entschuldigen.

§ 12. Der vollkommne Staat Plato's ist nach diesen Betrachtungen gewiß noch etwas Größeres als selbst die Warmblütigen unter seinen Verehrern glauben, gar nicht zu reden von der lächelnden Überlegenheitsmiene, mit der unsre „historisch" Gebildeten eine solche Frucht des Alterthums abzulehnen wissen. Das eigentliche Ziel des Staates, die olympische Existenz und immer erneute Zeugung und Vorbereitung des Genius, dem gegenüber alles andere nur Werkzeuge, Hülfsmittel und Ermöglichungen sind, ist hier durch eine dichterische Intuition gefunden und mit Derbheit hingemalt. Plato sah durch die schrecklich verwüstete Herme des damaligen Staatslebens hindurch und gewahrte auch jetzt noch etwas Göttliches in ihrem Inneren. Er glaubte daran, daß man dies Götterbild herausnehmen könne und daß die grimmige und barbarisch verzerrte Außenseite nicht zum Wesen des Staates gehöre: die ganze Inbrunst und Erhabenheit seiner politischen Leidenschaft warf sich auf jenen Glauben, auf jenen Wunsch — an dieser Gluth verbrannte er. Daß er in seinem vollkommnen Staate

nicht den Genius in seinem allgemeinen Begriff an die Spitze stellte, sondern nur den Genius der Weisheit und des Wissens, daß er die genialen Künstler aber überhaupt aus seinem Staate ausschloß, das war eine starre Consequenz des sokratischen Urtheils über die Kunst, das Plato, im Kampfe gegen sich selbst, zu dem seinigen gemacht hatte. Diese mehr äußerliche und beinahe zufällige Lücke darf uns nicht hindern, in der Gesammtconception des platonischen Staates die wunderbar große Hieroglyphe einer tiefsinnigen und ewig zu deutenden Geheimlehre vom Zusammenhang zwischen Staat und Genius zu erkennen.

Als er daran dachte, sein Ideal zu verwirklichen, sah er sich, wiederum mit dem richtigen Instinkte eines Griechen, nach dem Tyrannen um. Der Tyrann nämlich, in dem sich der politische Wille eines Zustandes zur Person macht, ist in Griechenland immer auch der natürliche Förderer und Verehrer der Künste gewesen, nicht aus einem Klugheitsgrunde, sondern weil er, als Fleisch gewordner Staatsbegriff, den eigentlichen Zweck des Staates erfüllen muß — mögen nun dazu wieder ganz eigenartige Wahnvorstellungen die Vermittler sein. Wie sich Sophokles mit der Tragödie an den herrschenden Demos wandte, so Plato mit seinem Staatskunstwerk an Dionysius von Syrakus. Daß dieser es nicht mehr ausführen konnte, hat darin seinen Grund, daß es bereits ausgeführt war: eben darin daß Plato im Hinblick auf Dionysius sein Kunstwerk schaffen konnte, war schon erreicht, was vom Staate überhaupt zu fordern war. Mehr verlangen hieße die Athener auffordern, Kreon Antigone und Tiresias zu sein.

Wie Plato den innersten Zweck des Staates aus allen seinen Verhüllungen und Trübungen an's Licht zog, § 18.

so begriff er auch den tiefsten Grund der Stellung des hellenischen Weibes zum Staate: in beiden Fällen erblickte er in dem um ihn Vorhandenen das Abbild der ihm offenbar gewordenen Ideen, vor denen freilich das Wirkliche nur Nebelbild und Schattenspiel war. Wer, nach allgemeiner Gewöhnung, die Stellung des hellenischen Weibes überhaupt für unwürdig und der Humanität widerstrebend hält, muß sich mit diesem Vorwurf auch gegen die platonische Auffassung dieser Stellung kehren: denn in ihr ist das Vorhandene gleichsam nur logisch präzisirt. Hier wiederholt sich also unsre Frage: sollte nicht das Wesen und die Stellung des hellenischen Weibes einen nothwendigen Bezug zu den Zielpunkten des hellenischen Willens haben?

Freilich giebt es eine Seite in der platonischen Auffassung des Weibes, die in schroffem Gegensatze zur hellenischen Sitte stand: Plato giebt dem Weibe völlige Theilnahme an den Rechten, Kenntnissen und Pflichten der Männer und betrachtet das Weib nur als das schwächere Geschlecht, das es in allem nicht gerade weit bringen werde: ohne ihm doch deshalb das Anrecht auf jenes alles streitig zu machen. Dieser fremdartigen Anschauung haben wir nicht mehr Werth beizulegen als der Vertreibung des Künstlers aus dem Idealstaate: es sind dies kühn verzeichnete Nebenlinien, gleichsam Abirrungen der sonst so sichren Hand und des so ruhig betrachtenden Auges, das sich mitunter einmal, im Hinblick auf den verstorbenen Meister, unmuthsvoll trübt: in dieser Stimmung übertreibt er die Paradoxieen desselben und thut sich ein Genüge, seine Lehren recht excentrisch, bis zur Tollkühnheit, im Übermaß seiner Liebe, zu steigern.

Das Innerste aber, was Plato als Grieche über die Stellung des Weibes zum Staate sagen konnte, war die

so anstößige Forderung, daß im vollkommnen Staate die Familie aufhören müsse. Sehen wir jetzt davon ab, wie er, um diese Forderung rein durchzuführen, selbst die Ehe aufhob und an deren Stelle feierliche von Staatswegen angeordnete Vermählungen zwischen den tapfersten Männern und den edelsten Frauen setzte, zur Erzielung eines schönen Nachwuchses. In jenem Hauptsatze aber hat er eine wichtige Vorbereitungsmaßregel des hellenischen Willens zur Erzeugung des Genius auf das deutlichste — ja zu deutlich, beleidigend deutlich — bezeichnet. Aber auch in der Sitte des hellenischen Volks war das Anrecht der Familie auf Mann und Kind auf das geringste Maß beschränkt: der Mann lebte im Staate, das Kind wuchs für den Staat und an der Hand des Staates. Der griechische Wille sorgte dafür, daß nicht in der Abgeschiedenheit eines engen Kreises sich das Culturbedürfniß zu befriedigen wußte. Vom Staate hatte der Einzelne alles zu empfangen, um ihm alles wiederzugeben. Das Weib bedeutet demnach für den Staat, was der Schlaf für den Menschen. In seinem Wesen liegt die heilende Kraft, die das Verbrauchte wieder ersetzt, die wohlthätige Ruhe, in der sich alles Maßlose begrenzt, das ewig Gleiche, an dem sich das Ausschreitende, Überschüssige regulirt. In ihm träumt die zukünftige Generation. Das Weib ist mit der Natur näher verwandt als der Mann und bleibt sich in allem Wesentlichen gleich. Die Cultur ist hier immer etwas Äußerliches, den der Natur ewig getreuen Kern nicht Berührendes, deshalb durfte die Cultur des Weibes dem Athener als etwas Gleichgültiges, ja — wenn man sie nur sich vergegenwärtigen wollte, als etwas Lächerliches erscheinen. Wer daraus sofort die Stellung des Weibes bei den Griechen als unwürdig und allzuhart zu er-

schließen sich gedrungen fühlt, der soll nur ja nicht die „Gebildetheit" des modernen Weibes und deren Ansprüche zur Richtschnur nehmen, gegen welche es einmal genügt, auf die olympischen Frauen sammt Penelope Antigone Elektra hinzuweisen. Freilich sind dies Idealgestalten, aber wer möchte aus der jetzigen Welt solche Ideale erschaffen können? — Sodann ist doch zu erwägen, was für Söhne diese Weiber geboren haben und was für Weiber es gewesen sein müssen, um solche Söhne zu gebären! Das hellenische Weib als Mutter mußte im Dunkel leben, weil der politische Trieb, sammt seinem höchsten Zwecke, es forderte. Es mußte wie eine Pflanze vegetiren, im engen Kreise, als Symbol der epikurischen Weltweisheit: λάϑε βιώσας. Wiederum mußte es, in der neueren Zeit, bei der völligen Zerrüttung der Staatstendenz, als Helferin eintreten: die Familie als Nothbehelf für den Staat, ist sein Werk: und in diesem Sinne mußte sich auch das Kunstziel des Staates zu dem einer häuslichen Kunst erniedrigen. Daher ist es gekommen, daß die Liebesleidenschaft, als das einzige dem Weibe völlig zugängliche Bereich, allmählich unsre Kunst bis in's Innerste bestimmt hat. Insgleichen, daß die Erziehung des Hauses sich gleichsam als die einzig natürliche geberdet und die des Staates nur als einen fragwürdigen Eingriff in ihre Rechte duldet: dies alles mit Recht, soweit eben vom modernen Staat dabei die Rede ist. — Das Wesen des Weibes bleibt sich dabei gleich, aber ihre Macht ist je nach der Stellung des Staates zu ihnen eine verschiedene. Sie haben auch wirklich die Kraft, die Lücken des Staates einigermaßen zu compensiren — immer ihrem Wesen getreu, das ich mit dem Schlaf verglichen habe. Im griechischen Alterthum nahmen sie die Stellung ein, die ihnen der höchste

Staatswille zuwies: darum sind sie verherrlicht worden wie niemals wieder. Die Göttinnen der griechischen Mythologie sind ihre Spiegelbilder: die Pythia und die Sibylle, ebenso wie die sokratische Diotima sind die Priesterinnen, aus denen göttliche Weisheit redet. Jetzt versteht man, weshalb die stolze Resignation der Spartanerin bei der Nachricht vom Schlachtentode des Sohnes keine Fabel sein kann. Das Weib fühlte sich dem Staate gegenüber in der richtigen Stellung: darum hatte es mehr Würde, als je wieder das Weib gehabt hat. Plato, der durch Aufhebung der Familie und der Ehe jene Stellung des Weibes noch verschärft, empfindet jetzt soviel Ehrfurcht vor ihnen, daß er wunderbarer Weise verführt wird, durch nachträgliche Erklärung ihrer Gleichstellung mit den Männern ihre ihnen zukommende Rangordnung wieder aufzuheben: der höchste Triumph des antiken Weibes, auch den Weisesten verführt zu haben!

§ 14. So lange der Staat noch in einem embryonischen Zustande ist, überwiegt das Weib als Mutter und bestimmt den Grad und die Erscheinungen der Cultur: in gleicher Weise wie das Weib den zerrütteten Staat zu ergänzen bestimmt ist. Was Tacitus von den deutschen Frauen sagt: inesse quin etiam sanctum aliquid et providum putant nec aut consilia earum aspernantur aut responsa neglegunt, das gilt überhaupt bei allen noch nicht zum wirklichen Staat gekommenen Völkern. Man fühlt in solchen Zuständen nur stärker, was immer wieder in jeder Zeit sich einmal bemerkbar macht, daß die Instinkte des Weibes als die Schutzwehr der zukünftigen Generation unbezwinglich sind und daß in diesen die Natur, in ihrer Sorge für die Erhaltung des Geschlechts, vernehmlich redet. Wie weit diese ahnende Kraft reicht, wird, wie es scheint, durch die größere oder geringere

Consolidation des Staates bestimmt: in ungeordneten und mehr willkürlichen Zuständen, wo die Laune oder die Leidenschaft des einzelnen Mannes ganze Stämme mit sich fortreißt, tritt das Weib dann plötzlich als warnende Prophetin auf. Aber auch in Griechenland gab es eine nie schlummernde Sorge: daß nämlich der furchtbar überladene politische Trieb die kleinen Staatswesen in Staub und Atome zersplittere, bevor sie ihre Ziele irgendwie erreichten. Hier schuf sich der hellenische Wille immer neue Werkzeuge, aus denen er schlichtend, mäßigend, warnend redete: vor allem aber ist es die Pythia, in der sich die Kraft des Weibes, den Staat zu compensiren, so laut wie nie wieder offenbarte. Daß ein so in kleine Stämme und Stadtgemeinden zerspaltenes Volk doch im tiefsten Grunde ganz war und in der Zerspaltung nur die Aufgabe seiner Natur löste, dafür bürgt jene wunderbare Erscheinung der Pythia und des delphischen Orakels: denn immer, so lange das griechische Wesen noch seine großen Kunstwerke schuf, sprach es aus einem Munde und als eine Pythia. Hierbei können wir die ahnende Erkenntniß nicht zurückhalten, daß die Individuation für den Willen eine große Noth ist, und daß er, um jene Einzelnen zu erreichen, die ungeheuerste Stufenleiter von Individuen braucht. Allerdings schwindelt uns bei der Erwägung, ob vielleicht der Wille, um zur Kunst zu kommen, sich in diese Welten, Sterne, Körper und Atome ausgegossen hat: mindestens müßte uns dann klar werden, daß die Kunst nicht für die Individuen, sondern für den Willen selbst nothwendig ist: eine erhabene Aussicht, auf die einen Blick zu werfen uns noch einmal von einer andern Stelle erlaubt sein wird.

Inzwischen kehren wir zu den Griechen zurück, um uns zu sagen, wie lächerlich der moderne Nationa-

litätenbegriff sich der Pythia gegenüber ausnimmt, und ein wie ungeschicktes Wünschen es ist, eine Nation als eine sichtbare mechanische Einheit, mit gloriosem Regierungsapparat und militärischem Prunke ausgestattet sehen zu wollen. Die Natur äußert sich, wenn diese Einheit überhaupt vorhanden ist: doch in geheimnißvollerer Weise als in Volksabstimmungen und Zeitungsjubel. Ich fürchte, darin daß wir den modernen Nationalitätenbegriff überhaupt gefaßt haben, hat uns die Natur gesagt, daß ihr nicht gerade viel an uns gelegen ist. Zu überladen ist jedenfalls unser politischer Wille nicht, das wird jeder von uns mit Lächeln eingestehn: und der Ausdruck dieser Verkümmerung und Schwäche ist der Nationalitätenbegriff. In solchen Zeiten muß der Genius Einsiedler werden: und wer sorgt uns dafür, daß ihn nicht in der Wüste ein Löwe zerreiße?

Im Rückblick auf die letzten Auseinandersetzungen erkennen wir, daß die Pythia der deutlichste Ausdruck und das gemeinsame Centrum aller der Hülfsmechanismen ist, die der griechische Wille in Bewegung setzte, um zur Kunst zu kommen: in ihr, dem wahrsagenden Weibe, regulirt sich der politische Trieb, um sich nicht in Selbstzerfleischung zu erschöpfen und seiner Aufgabe nicht entfremdet zu werden: in ihr offenbart sich Apollo, noch nicht als Kunstgott, aber als heilender sühnender warnender Staatengott, der den Staat immer auf der Bahn erhält, wo er sich mit dem Genius begegnen muß. Aber nicht nur als Pythia, als vorbereitende und wegebahnende Gottheit offenbart er sich. In andern Gestalten tritt er hier und da auf, als „Einzelner" selbst, als Homer, Lykurgus, Pythagoras: man wußte, weshalb diesen Heroen Tempel und göttliche Verehrung zukommen. Durch die Vorstellung des griechischen Volkes wandelt

Apollo dann wieder in der bekannten Gestalt des „Einzelnen“: als „blinder Sänger“ oder „blinder Seher“: die Blindheit ist hier durchaus als Symbol jener Vereinzelung zu verstehen. Und so sorgte Apollo, durch solche ehrwürdige Spiegelungen des „Einzelnen“ in der grauen Volksvergangenheit dafür, daß der Blick der Menge für die Erkenntniß des „Einzelnen“ in der Gegenwart geschärft blieb, wie er andererseits rastlos bemüht war, durch neue Configurationen neue Einzelne zu erzeugen und durch wundersame Vorzeichen um sie herum einen schützenden Bann zu ziehen.

§ 15. Alle diese apollinischen Zurüstungen haben etwas vom Charakter der Mysterien an sich. Niemand weiß, für wen das ungeheure Schauspiel von kämpfenden Staaten, niedergetretenen Bevölkerungen, mühsam sich bildenden Volksmengen eigentlich aufgeführt wird, ja es bleibt selbst im Dunkel, ob man Mitspielender oder Zuschauer ist. Und so werden die Einzelnen aus allen jenen ringenden vorwärtsdrängenden Schaaren von unsichtbarer Hand herausgeführt, in einer geheimnißvollen Absicht. Während aber der apollinische Einzelne vor nichts so sehr gehütet wird als vor der entsetzlichen Erkenntniß, daß jenes Wirrsal von leidenden und sich zerfleischenden Wesen in ihm sein Ziel und seinen Zweck habe, benutzt der dionysische Wille gerade diese Erkenntniß, um seine Einzelnen zu einer noch höheren Stufe zu bringen und sich in ihnen zu verherrlichen. Und so läuft neben jener durchaus verschleierten apollinischen Mysterienordnung eine dionysische nebenher, das Symbol einer nur für wenige Einzelne enthüllbaren Welt, von der aber doch vor Vielen durch eine Bildersprache gesprochen werden konnte. Jener Verzückungsrausch der dionysischen Orgien hat sich in den

Mysterien gleichsam eingesponnen: es ist derselbe Trieb, der hier und dort waltet, dieselbe Weisheit, die hier und dort kund gethan wird. Wer möchte diesen Untergrund des hellenischen Wesens in seinen Kunstdenkmälern verkennen! Jene stille Einfalt und edle Würde, die Winckelmann begeisterte, bleibt etwas Unerklärliches, wenn man das in der Tiefe fortwirkende metaphysische Mysterienwesen außer Acht läßt. Hier hatte der Grieche eine unerschütterliche gläubige Sicherheit, während er mit seinen olympischen Göttern in freierer Weise, bald spielend bald zweifelnd umgieng. Darum galt ihm auch die Entweihung der Mysterien als das eigentliche Cardinalverbrechen, das ihm selbst noch furchtbarer erschien als die Auflösung des Demos. — — —

Hier ist ohne weiteres klar, daß nur eine ganz kleine Schaar von Auserwählten in die höchsten Grade eingeweiht werden kann, und daß die große Masse ewig in den Vorhöfen stehen bleiben wird: ebenso, daß ohne jene Epopten der letzten Weisheit der Zweck der ehrwürdigen Institution völlig unerreicht bleibt, während jeder der andern Eingeweihten, im Streben nach einem persönlichen Glück oder einer individuellen Aussicht auf ein schönes Weiterleben, somit im *egoistischen* Drange auf der Stufe der Erkenntnisse muthig vorwärts schreitet, bis er stehn bleiben muß, dort wo sein Auge den schrecklichen Glanz der Wahrheit nicht mehr verträgt. An dieser Grenze scheiden sich nun die Einzelnen aus, die, um sich wenig besorgt, von einem schmerzlich vorwärts treibenden Stachel in jene fressende Helle hineingeführt werden — um dann mit verklärten Blicken zurückzukehren, als ein Triumph des dionysischen Willens, der durch einen wundervollen Wahn auch noch die daseinverneinende letzte Spitze seiner Erkenntniß, den

stärksten Speer, der gegen das Dasein selbst gerichtet ist, umbiegt und zerbricht. Für die große Menge gelten ganz andere Lockmittel oder Drohungen: dahin gehört der Glaube, daß die Uneingeweihten nach dem Tode im Schlamm liegen werden, während die Eingeweihten einer seligen Fortexistenz gewärtig sein dürfen. Tiefsinniger sind schon andre Bilder, in denen das Dasein in diesem Leben als ein Gefängniß, der Leib als ein Grabmal der Seele angeschaut wurde. Nun aber kommen die eigentlichen dionysischen Mythen von unvergänglichem Gehalt, die wir als den Unterboden des ganzen hellenischen Kunstlebens zu betrachten haben: *) wie der zukünftige Weltherrscher als Kind von den Titanen zerstückelt wird und wie er jetzt in diesem Zustande als Zagreus zu verehren ist. Dabei wird ausgesprochen, daß diese Zerreißung, das eigentliche dionysische Leiden, gleich einer Umwandlung in Luft Wasser Erde und Gestein Pflanze und Thier sei; wonach also der Zustand der Individuation als der Quell und Urgrund alles Leidens, als etwas an sich Verwerfliches erscheint. Aus dem Lächeln des Phanes sind die olympischen Götter, aus seinen Thränen die Menschen geschaffen. In jenem Zustand hat Dionysus die Doppelnatur eines grausamen, verwilderten Dämons und eines milden Herrschers (als ἀγριώνιος und ὠμηστής und μειλίχιος). Diese Natur offenbart sich in so schrecklichen Anwandlungen, wie in jener Forderung des Wahrsagers Euphrantides vor der Schlacht bei Marathon, man müsse dem Dionysus ἀγριώνιος die drei Schwestersöhne des Xerxes, drei schöne und glänzend geschmückte Jünglinge zum Opfer bringen: dies allein sei die Bürgschaft des Sieges. Die Hoffnung der Epopten

---

Von *) bis *) Vorstufe von Geb. d. Trag. p. 73 f.

ging auf eine Wiedergeburt des Dionysus, die wir jetzt als ein Ende der Individuation zu verstehen haben: diesem kommenden dritten Dionysus erscholl der brausende Jubelgesang der Epopten. Und nur in dieser Hoffnung giebt es einen Strahl von Freude auf dem Antlitze der zerrissenen, in Individuen zerspaltenen Welt: wie es der Mythus durch die über die Zerreißung des Dionysus in ewige Trauer versenkte Demeter versinnbildlicht, welche zum ersten Mal wieder sich freut, als man ihr sagt, sie könne den Dionysus noch einmal gebären. In den angeführten Anschauungen haben wir bereits alle Bestandtheile der tiefsinnigsten Weltbetrachtung zusammen: die Grunderkenntniß von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes alles Übels, das Schöne und die Kunst als die Hoffnung, daß der Bann der Individuation zu zerreißen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit.*) Ein solcher Kreis von Vorstellungen darf freilich nicht in das Bereich des Alltäglichen, in die regelmäßige Cultordnung hinübergezogen werden, wenn er nicht auf das schmählichste entstellt und verflacht werden soll. Die ganze Institution der Mysterien zielte darauf hin, nur dem diese Einsicht in Bildern zu geben, der vorbereitet sei, das heißt der auf sie durch eine heilige Noth bereits hingeführt sei. In diesen Bildern aber erkennen wir alle jene excentrischen Stimmungen und Erkenntnisse wieder, die der Orgiasmus der dionysischen Frühlingsfeste fast auf einmal und neben einander erregte: die Vernichtung der Individuation, das Entsetzen über die zerbrochene Einheit, die Hoffnung einer neuen Weltschöpfung, kurz die Empfindung eines wonnevollen Schauders, in dem die Knoten der Lust und des Schreckens zusammengebunden sind. Als sich jene ekstatischen Zustände in

die Mysterienordnung eingesponnen hatten, war die größte Gefahr für die apollinische Welt beseitigt, und jetzt konnte der Staatengott, ohne Besorgniß, daß der Staat dadurch zertrümmert werde, und Dionysus ihren sichtbaren Bund schließen, zur Erzeugung des gemeinsamen Kunstwerks, der Tragödie, und zur Verherrlichung ihres Doppelwesens in dem tragischen Menschen. Diese Vereinigung drückt sich zum Beispiel in der Empfindung des athenischen Bürgers aus, dem nur zweierlei als höchster Frevel galt: die Entweihung der Mysterien und die Zerstörung der Verfassung seines Staatswesens. Daß die Natur die Entstehung der Tragödie an jene zwei Grundtriebe des Apollinischen und des Dionysischen geknüpft hat, darf uns ebenso sehr als ein Abgrund der Vernunft gelten als die Vorrichtung derselben Natur, die Propagation an die Duplicität der Geschlechter zu knüpfen: was dem großen Kant jederzeit erstaunlich erschienen ist. Das gemeinsame Geheimniß ist nämlich, wie aus zwei einander feindlichen Principien etwas Neues entstehen könne, in dem jene zwiespältigen Triebe als Einheit erscheinen: in welchem Sinne die Propagation ebenso sehr als das tragische Kunstwerk als eine Bürgschaft der Wiedergeburt des Dionysus gelten darf, als ein Hoffnungsglanz auf dem ewig trauernden Antlitz der Demeter.

VII.

Fragmente der nicht ausgeführten letzten Theile der ursprünglichen Disposition.

(§ 23—26. „Kunst und Wissenschaft.“ § 27—30. „Die Metaphysik der Kunst.“ — Die vorhergehenden Theile: § 16—18 „Die tragischen Masken“; § 19—22 „Der Tod der Tragödie“ sind in die Geb. d. Trag. Kap. 9—15 übergegangen).

(Winter 1870/71.)

120.

„Inhalt der Abhandlung.“

Zwei Grundtriebe der hellenischen Kunst sind erkennbar: der apollinische und der dionysische. Sie vereinigen sich, um eine neue Kunstform, die des tragischen Gedankens, zu erzeugen. Diesem höchsten Kunstziel dient der hellenische Wille in seinen Erscheinungen als Gesellschaft Staat Weib Orakel. Jene Doppelnatur liegt auf dem Gesicht der tragischen Masken und überhaupt der Tragödie ausgeprägt. Der welcher sie im Drama vernichtete, Euripides, folgt darin dem dämonischen Einflusse des Sokrates. Das Ziel der Wissenschaft, welche Sokrates inaugurirte, ist die tragische Erkenntniß als Vorbereitung des Genius. Die neue Stufe der Kunst wurde nicht von den Griechen erreicht: es ist die germanische Mission. Die von jener tragischen Erkenntniß herausgeforderte Kunst ist die Musik. Shakespeare's Verhalten zu ihr. Zweck des Erkennens somit ein ästhetischer. Mittel des

Erkennens die Wahngebilde. Die Welt des Scheins als die Welt der Kunst, des Werdens, der Vielheit — ein Gegensatz zur Welt des Ur-Einen: das gleich dem Schmerz und dem Widerspruch ist.

Zweck der Welt ist das schmerzlose Anschauen, der reine ästhetische Genuß: diese Welt des Scheins steht im Gegensatz zur Welt des Schmerzes und des Widerspruchs. Je tiefer unsere Erkenntniß in das Ur-Sein geht — das wir sind — um so mehr erzeugt sich auch das reine Anschauen des Ur-Einen in uns. Der apollinische Trieb und der dionysische in fortwährendem Fortschreiten, der eine nimmt immer die Stufe des andern ein und nöthigt zu einer tieferen Geburt der reinen Anschauung. Dies ist die Entwicklung des Menschen und so als Erziehungsziel zu fassen.

Die griechische Heiterkeit ist die Lust des Willens, wenn eine Stufe erreicht ist: sie erzeugt sich immer neu: Homer, Sophokles, das Johannesevangelium — drei Stufen derselben. Homer als Triumph der olympischen Götter über die titanischen Graunmächte. Sophokles als der Triumph des tragischen Gedankens und Besiegung des äschyleischen Dionysusdienstes. Das Johannesevangelium als Triumph der Mysterienseligkeit, der Heiligung.

Lösung des schopenhauerischen Problems: die Sehnsucht in's Nichts. Nämlich: das Individuum ist nur Schein: wenn es Genius wird, so ist es Lustziel des Willens. D. h. das Ur-Eine, ewig leidend, schaut ohne Schmerz an. Unsre Realität ist einmal die des Ur-Einen, Leidenden: anderseits die Realität als Vorstellung jenes Ur-Einen. — Jene Selbstaufhebung des Willens, Wiedergeburt u. s. w. ist deshalb möglich, weil der Wille nichts als Schein selbst ist, und das Ur-Eine nur in ihm eine Erscheinung hat.

Moralität und Religion sind in's Bereich der ästhetischen Absichten zu ziehen. Freier Wille (Vorstellung der Aktivität, des Lebens überhaupt) — Mitleid.

121.

Kunst und Wissenschaft.

1. Künstlerisch mystischer defectus in Sokrates — dabei jene Forderung des Traums — dabei jene künstlerische Heiterkeit. Alle Kunst geht an ihm zu Grunde und doch ist er nicht wie Euripides ein Melancholiker. Worin liegt jener magische Heiterkeitszauber, den die Systeme der Philosophen, Stoiker und Epikureer durch Begriffe zu erreichen suchten? Platonisches Symposion, Ironie. Häßlichkeit. Kein Rausch der Abstinenz.

2. Seine künstlerische Heiterkeit entladet sich in der Maieutik bei edlen Jünglingen. Plato ist ein sokratisches Kunstwerk (wie der Künstler als ein Fremder seinem Werke gegenüber steht).

3. Der Glaube an die Weltcorrektur des Wissens: Wahnvorstellung der Wissenschaft. Gegensatz Lessing: die Wahrheitstendenz.

4. Die Logik als künstlerische Anlage, sie beißt sich in den Schwanz und läßt die Welt des Mythus offen. Mechanismus wie Wissenschaft in Kunst umschlägt — 1) an den Grenzen der Erkenntniß, 2) aus der Logik heraus.

5. Wissenschaftliche Erziehung. „Befreiung vom Instinkte". Der apollinische Lehrer.

6. Nothwendigkeit der Wahnvorstellungen. Die Wiederhersteller: die Religionslehrer.

7. Der Heilige als „Befreiung von der Logik".

8. Alexandrinismus und Johannesevangelium.

9. Kampf der Mystik und der Wissenschaft — Dionysus und Apollo. Das „Sentimentalische".

10. Musik und Drama.

11. Der tragische Mensch als der musiktreibende Sokrates.

122.

(Schließt an Geb. d. Trag. p. 108, erster Absatz.)

Wir haben bereits erkannt, wie an dem theoretischen Genius die auf den Instinkten ruhende und über sich nicht zur Erkenntniß gekommene griechische Kunst und Ethik zu Grunde gieng: womit naturgemäß auch über den griechischen Staat, der auf der Grundlage jener Ethik und zum Zweck jener Kunst überhaupt nur existirt hatte, das Todesurtheil ausgesprochen war. Auf welches neue Kunstziel das zunächst kunstwidrig sich äußernde Wirken des theoretischen Genius hinweist und über welche ungeheure Zeiträume hin die Erzeugung dieser neuen Kunst sich ausbreitet, darüber ist mir eine Vermuthung gekommen, die auszusprechen ich bei aller Ähnlichkeit derselben mit einer metaphysischen Grille, ja auf die Gefahr der gefährlichsten Verketzerung hin, mich nicht scheuen werde: wobei ich zum Voraus bemerken muß, daß mir die Zeit ebensowenig wie dem Geologen, meinem Zeitgenossen, imponirt und ich mir daher die Disposition über Jahrtausende, als über etwas durchaus Unreales, zur Entstehung eines großen Kunstwerks, unverzagt gestatte.

In einer doppelten Weise drängt der theoretische Genius zur Entfesselung der künstlerisch-mystischen Triebe, einmal durch sein Dasein überhaupt, das, wie eine Farbe die andere, auch das Dasein des unsterblichen Zwillingsbruders fordert, gemäß einer Art von Allöopathie der Natur: andrerseits durch das bereits erwähnte Um-

schlagen der Wissenschaft in Kunst bei dem jedesmaligen Erreichen ihrer Grenzen. Den Beginn des letzteren Prozesses haben wir uns etwa so vorzustellen, daß der theoretische Mensch an irgend einem Punkt der anschaulichen Welt die Existenz einer Illusion wahrnimmt, die allgemeine Existenz einer naiven Täuschung der Sinnlichkeit und des Verstandes, von der er unter behutsamem Gebrauch der Causalität und an der Hand des logischen Mechanismus sich selbst befreit; dabei entdeckt er zugleich, daß die gewöhnliche mythische Vorstellung jenes Hergangs im Vergleich mit seiner Erkenntniß einen Irrthum enthalte, daß somit das als glaubwürdig verehrte Weltbild des Volks mit nachweisbaren Irrthümern behaftet sei. So beginnt die griechische Wissenschaft: die sofort in ihren ersten Stadien, im Grunde nur als Embryo der Wissenschaft, schon in Kunst umschlägt und von dem fußbreiten soeben errungenen Standpunkt aus durch eine phantastische Analogie ein neues Weltbild in's Blaue zeichnet, die Welt als Wasser oder als Luft oder als Feuer. Hier ist ein einfaches chemisches Experiment durch eine Hohlspiegelvergrößerung zum Ursprung des Seins gemacht worden: als welchen Kosmogonieen zu Liebe jetzt die Vielheit und Unendlichkeit des Vorhandenen nur durch eine Unzahl physikalischer Phantasmen, ja wenn diese nicht zureichen, selbst durch die alten Volksgötter, erklärt werden müssen. So entfernt sich das wissenschaftliche Weltbild zuerst nur langsam von den volksthümlichen Vorstellungen und kommt, nach einem kurzen Seitensprunge, immer wieder auf sie zurück, sobald die eigentliche engbegrenzte Erkenntniß zur Grunderkenntniß der Welt erweitert werden soll. Welche Kraft ist es, die zu jenen maßlosen Übertreibungen und zum Mißbrauche des analogischen Schlusses

nöthigt und andrerseits den theoretischen Menschen von dem sicheren, eben errungenen Boden zum Kribskrabs der Imagination so verführerisch wegtreibt? Warum dieser Sprung in's Bodenlose? Wir haben uns hier zu erinnern, daß der Intellekt nur ein Organ des Willens ist und somit in allem seinem Wirken auf das Dasein, mit nothwendiger Gier, hindrängt und daß es sich bei seinem Ziele nur um verschiedene Formen des Daseins, nie aber um die Frage nach Sein oder Nichtsein handeln kann. Für den Intellekt giebt es kein Nichts als Ziel, somit auch keine absolute Erkenntniß, weil diese dem Sein gegenüber ein Nichtsein wäre. Das Leben unterstützen, zum Leben verführen, ist demnach die jeder Erkenntniß zu Grunde liegende Absicht, das unlogische Element, welches als der Vater jeder Erkenntniß auch die Grenzen derselben bestimmt. So mag immerhin jenes mythische, mit Phantasmen geschmückte Weltbild nur als Übertreibung einer kleinen wissenschaftlichen Einzelerkenntniß erscheinen: in Wahrheit ist es der treibende Grund dieser Erkenntniß; wenn auch dieser Prozeß vom Bewußtsein nicht erfaßt werden kann, das immer nur empirisch, nach lauter Erfahrungssätzen zu urtheilen gezwungen ist und über Grund und Folge überhaupt nur das Verkehrte uns sagen kann.

123.

(Schließt an Geb. d. Trag. Kap. 15.)

Unter diesem hin- und herwogenden Kampf ist die neuere Kunst geboren, und sie trägt als das Abzeichen dieser Kämpfe gewöhnlich den „sentimentalischen“ Charakter und hat ihr höchstes Ziel erreicht, wenn sie im Stande ist, die „Idylle“ zu schaffen. Ich bin nicht im

Stande, jene herrliche schillersche Terminologie auf das ganze weiteste Bereich aller Kunst anzuwenden, sondern finde eine erhebliche Summe von Kunstzeitaltern und Kunstwerken, die ich unter jene Begriffe nicht zu bringen weiß: wenn anders ich „naiv" richtig zu interpretiren meine als „rein apollinisch", als „Schein des Scheins", dagegen „sentimentalisch" als „unter dem Kampf der tragischen Erkenntniß und der Mystik geboren". So gewiß in dem „Naiven" das ewige Merkmal einer allerhöchsten Kunstgattung erkannt ist, so gewiß reicht der Begriff „sentimentalisch" nicht hin, um die Merkmale aller nicht-naiven Kunst zusammenzufassen. Welche Verlegenheiten bereitet uns, falls wir das wollten, z. B. die griechische Tragödie und Shakespeare! Und gar die Musik! Dagegen verstehe ich als den vollen Gegensatz des „Naiven" oder des Apollinischen das „Dionysische", das heißt alle Kunst, die nicht „Schein des Scheins", sondern „Schein des Seins" ist, Wiederspiegelung des ewigen Ur-Einen; somit unsere ganze empirische Welt, welche, vom Standpunkt des Ur-Einen aus, ein dionysisches Kunstwerk ist; oder, von unserem Standpunkte aus, die Musik. Dem „Sentimentalisch" muß ich sogar vom höchsten Richterstuhle aus die Geltung eines reinen Kunstwerks versagen, weil es nicht wie jene höchste und dauernde Versöhnung des Naiven und des Dionysischen entstanden ist, sondern unruhig zwischen beiden hin- und herschwankt und ihre Vereinigung nur sprungweise, ohne bleibenden Besitz erreicht, vielmehr zwischen den verschiedenen Künsten, zwischen Poesie und Prosa, Philosophie und Kunst, Begriff und Anschauung, Wollen und Können eine unsichere Stellung hat. Es ist das Kunstwerk jenes noch unentschiedenen Kampfes, den es zu entscheiden sich anschickt, ohne dies Ziel zu erreichen; wohl aber weist es uns, wie

zum Beispiel die schillersche Dichtung, zu unsrer Rührung und Erhebung, auf neue Bahnen hin und ist somit „Johannes“ der Vorläufer „all' Volk der Welt zu taufen“.

124.

Wer die Lust einer anschaulichen Erkenntniß an sich erfahren hat und merkt, wie diese in einem weiten Ringe die ganze Welt der Erscheinungen zu umfassen sucht, der wird von da an keinen Stachel, der zum Dasein treiben könnte, heftiger empfinden, als die Begierde, jene Eroberung zu vollenden und das Netz undurchdringbar fest zu spinnen. Einem so Gestimmten erscheint dann das Bild des platonischen Sokrates als der Lehrer einer ganz neuen Form der Daseinsseligkeit.



Der theoretische Genius als Vernichter der hellenisch-apollinischen Kunst: dagegen die Weltbilder der Philosophie und des Christenthums, überhaupt der instinktiven Mächte: aus den Ruinen der zerstörten Kunst blüht die Mystik.

Gegen die Wahnvorstellungen: neue Weltbilder entgegengestellt, die dann wieder logisch zersetzt werden und zu neuen Schöpfungen auffordern. Immer solider die Grundlage, immer vorsichtiger der Bau, immer größere Denkcomplexe arbeiten zusammen, dies die Weltmission des Hellenischen und des Sokrates. Scheinbar wird ja der Mythus immer mehr ausgeschlossen. In Wahrheit wird der Mythus immer tiefsinniger und großartiger, weil die erkannte Gesetzmäßigkeit immer großartiger wird. Man wird zur mystischen Conception gedrängt.

Sodann aber drängt überhaupt die Wucht des logischen Denkens die Gegenmacht hervor, die dann mitunter auf Jahrtausende die Logik in Bande schließt.

Kampf dieser beiden Formen der Kunst, die philosophischen Weltbilder behaupten sich als erweisbare Wahrheit, die religiösen als nicht erweisbare, darum geoffenbarte Wahrheit. Gegensatz des theoretischen Genius und des religiösen Genius. Es ist eine Vereinigung möglich: einmal schärfste Bestimmung der Grenzen des Logischen, andrerseits die Erkenntniß, daß zu unsrer Existenz der Schein nöthig ist.

Dies der neue Gegensatz des Apollinischen und des Dionysischen, der in der tragischen Kunst und Musik eine Vereinigung finden kann, die hier das Ziel des Conflikts erreicht.

125.

Sokrates — die Wissenschaft.
Erziehung. Wahnvorstellungen.
Das Ur-Eine, der Widerspruch.
Rekapitulation. Zweck der Kunst und des Genius.



Das Logische hat als Ziel die Erkenntniß des „unlogischen Centrums“ der Welt: ebenso wie die Moral eine Art Logik ist. So wird durch diese *Erkenntniß* das *Schöne* nothwendig.



Das Logische ist die reine Wissenschaft der Erscheinung und bezieht sich nur auf den Schein. Bereits das Kunstwerk liegt außer ihr. Das Schöne als Spiegelung des Logischen d. h. die Gesetze der Logik sind das Objekt der Gesetze des Schönen.

Daß alle Erscheinung materiell ist, ist klar: deshalb haben die Naturwissenschaften ein völlig berechtigtes Ziel. Denn Materie sein heißt Erscheinung sein. Zugleich aber ergiebt sich, daß die Naturwissenschaft nur hinter dem Scheine her ist: den sie höchst ernsthaft als Realität behandelt. In diesem Sinne ist das Reich der Vorstellungen Wahnbilder u. s. w. auch Natur: und eines gleichen Studiums werth.

Die Vorstellung, daß sich der Mensch erlösen müsse — als ob es nicht das Weltwesen wäre, das in uns erlöst würde!

126.

Wie ist eine Erziehung möglich, wenn es keine Freiheit des Willens giebt, wenn es keine Freiheit des Gedankens giebt, sondern wir nur Erscheinung sind?

Dagegen zu sagen, daß es eine Erziehung im gleichen Sinne giebt, wie eine Freiheit des Willens — nämlich als nothwendige Wahnvorstellung, als vorgeschobener Erklärungsgrund für ein uns gänzlich entzogenes Phänomen. Wenn also keine Erziehung eintritt, so ist dies ein Beweis, daß jenes Phänomen nicht existirt.

Eine Erziehung zur tragischen Erkenntniß setzt also Bestimmbarkeit des Charakters, freie Wahlentschließung u. s. w. voraus — für die Praxis, leugnet aber theoretisch dieselbe und stellt dies Problem sofort an die Spitze der Erziehung. Wir werden uns immer so benehmen, wie wir sind, und nie, wie wir sein sollen.

Der Genius hat die Kraft, die Welt mit einem neuen Illusionsnetze zu umhängen: die Erziehung zum Genius heißt das Illusionsnetz nothwendig zu machen, durch eifrige Betrachtung des Widerspruchs.

Die tragische Erkenntniß ist ja auch dem Ur-Einen-Wahren gegenüber nur eine Vorstellung, ein Bild, ein Wahn. Insofern aber der Widerspruch d. h. der unconciliatorische in diesem Bilde geschaut wird — erleben wir gleichsam, wie die Scene vom besessenen Knaben die Transfiguration herausfordert. Erzogen werden heißt nur — sich auseinanderfalten. Man halte nur die Wüste und die Qual des Heiligen für nothwendige Voraussetzung der Verzückung.

Die Einwirkung des Genius ist gewöhnlich, daß ein neues Illusionsnetz über eine Masse geschlungen wird, unter dem sie leben kann. Dies ist die magische Einwirkung des Genius auf die untergeordneten Stufen. Zugleich aber giebt es eine aufsteigende Linie zum Genius: diese zerreißt immer die vorhandenen Netze, bis endlich im erreichten Genius ein höheres Kunstziel erreicht wird.

127.

Ich habe den Verdacht, daß die Dinge und das Denken mit einander nicht adäquat sind. In der Logik nämlich herrscht der Satz des Widerspruchs, der vielleicht nicht bei den Dingen gilt, die Verschiedenes, Entgegengesetztes sind.

In den höchsten Formen des Bewußtseins wird die Einheit wiederhergestellt: in den niederen zerbröckelt sie immer mehr. Aufhebung oder Schwächung des Bewußtseins ist somit = Individuation. — Das Bewußtsein ist aber anderseits nur ein Existenzmittel für Forteristenz von Individuen. Hier ist die Lösung diese: als Mittel den Intellekt anzusehen gebietet der Wahn.

128.

Starre Unveränderlichkeit der Vorstellung des Ur-Einen, das aber als Schein einen Prozeß vollführen muß. Der intellegible Charakter völlig fest: nur die Vorstellungen sind frei und wandelbar? Wie wir handeln, wie wir denken — alles nur Prozeß und nothwendiger.



Die Causalität des Traumes ist ein Analogon zur Causalität des Wachens — noch dazu des intensiven sekundenlangen Traumes.

In der einen Hälfte des Daseins sind wir Künstler — als Träumende. Diese ganz aktive Welt ist uns nothwendig.

129.

Der ganze Prozeß der Weltgeschichte bewegt sich so, als ob *Willensfreiheit* und Verantwortlichkeit existire. Es ist dies eine nothwendige moralische Voraussetzung, eine Kategorie unseres Handelns. Jene strenge *Causalität*, die wir recht wohl begrifflich fassen können, ist nicht eine nothwendige Kategorie. Die Consequenz der Logik steht hier der Consequenz unsres das Handeln begleitenden Denkens nach. —

Wenn unser Handeln ein Schein ist, so muß natürlich auch die Verantwortlichkeit nur ein Schein sein. Gut und Böse. Mitleid.



Der Stoß ist ein Problem, so lange man die beiden Hölzer für real hält. Der influxus physicus existirt gar nicht.

Ist der Schmerz etwas Vorgestelltes?

Es giebt nur ein Leben, ein Empfinden, einen Schmerz, eine Lust. Wir empfinden durch und unter Vermittlung von Vorstellungen. Wir kennen also den Schmerz, die Lust, das Leben nicht an sich. Der Wille ist etwas Metaphysisches, das von uns vorgestellte Sich-bewegen der Urvisionen.

130.

Der Glaube der Freiheit und der Verantwortlichkeit erzeugt nun den Wahn des „Guten", das heißt des rein Gewollten, ohne Egoismus Gewollten. Was ist jetzt Egoismus? Lustempfindung bei der Kraftäußerung des Individuums. Gegensatz: Lustempfindung bei der Entäußerung des Individuums. Das Leben in den Vielen, die Lust außer dem Individuum, unter den Individuen überhaupt. Das Sich-Eins-fühlen mit dem Erscheinenden überhaupt ist das Ziel. Dies ist die Liebe. Der Gott des Heiligen ist meist die idealste Spiegelung des Erscheinenden und insofern ist der Heilige und sein Gott eins. Die Verschönerung der Erscheinung ist das Ziel von Künstler und Heiligem, d. h. die Erscheinung zu potenziren.

131.

Wie entsteht die Kunst? Als Heilmittel der Erkenntniß.

Das Leben nur möglich durch künstlerische Wahnbilder.

Das empirische Dasein durch die Vorstellung bedingt.

Für wen ist diese künstlerische Vorstellung nöthig?

Wenn das Ur-Eine den Schein braucht, so ist sein Wesen der Widerspruch.

132.

Wie entsteht die Kunst? Die Lust der Erscheinung, der Schmerz der Erscheinung — das Apollinische und das Dionysische, die sich immer gegenseitig zur Existenz reizen.

133.

Die Hingabe an die Natur das *κατὰ φύσιν ζῆν* der Stoiker und des Rousseau, die mens sana in corpore sano u. s. w.

1. Wer kennt die Ziele der Natur und wer überhaupt vermöchte das Unnatürliche?
2. Die Natur ist nichts so Harmloses, dem man sich ohne Schauder übergeben könnte.
3. Es fragt sich überhaupt, ob wir etwas können, gegen die Natur, und ob wir uns der Natur überhaupt hingeben können?

❧

Meine Philosophie umgedrehter Platonismus: je weiter ab vom wahrhaft Seienden, um so reiner schöner besser ist es. Das Leben im Schein als Ziel.

134.

Ein Naturschönes giebt es nicht. Wohl aber das Störende-Häßliche — und ein indifferenter Punkt. Man denke an die Realität der Dissonanz gegenüber der

Idealität der Consonanz. Produktiv ist also der Schmerz, der als verwandte Gegenfarbe das Schöne erzeugt — aus jenem indifferenten Punkte. Excentrisches Beispiel an dem gemarterten Heiligen, der eine schmerzlose, ja wonnereiche Verzückung fühlt. Wie weit geht nun diese Idealität? Diese ist eine fortwährend lebende wachsende, eine Welt in der Welt. Ist nun aber die Realität vielleicht nur der Schmerz, und daher die Vorstellung geboren? Welcher Art ist aber dann der Genuß? Der Genuß an etwas nicht Realem, nur Idealem? Und ist vielleicht alles Leben, soweit es Genuß ist, nichts als eine solche Realität? Und welches ist jener indifferente Punkt, den die Natur erreicht? Wie ist Schmerzlosigkeit möglich? Die Anschauung ist ein ästhetisches Produkt. Was ist dann real? Was ist das Anschauende? Vielheit des Schmerzes und Indifferenz desselben als Zustände eines Wesens möglich? Was ist das Wesen noch in jenen Indifferenzpunkten? Ist die Zeit vielleicht, ebenso wie der Raum aus diesen Differenzpunkten zu erklären? Und ist die Vielheit des Schmerzes vielleicht wieder aus jenen Differenzpunkten abzuleiten?

Hier ist wichtig die Vergleichung des Kunstwerks zu jenem indifferenten Punkt, aus dem es entsteht und Vergleichung der Welt aus einem schmerzleeren Punkte. An dieser Stelle erzeugt sich die Vorstellung. — Die Subjektivität der Welt ist nicht eine anthropomorphische Subjektivität, sondern eine mundane: wir sind die Figuren im Traum des Gottes, die errathen, wie er träumt.

135.

Die künstlerische Lust muß auch ohne Menschen vorhanden sein. Die bunte Blüthe, der Pfauenschweif

verhält sich zu seinem Ursprung, wie die Harmonie zu jenem indifferenten Punkte, das heißt wie das Kunstwerk zu seinem negativen Ursprung. Das was dort schafft, künstlerisch schafft, wirkt im Künstler. Was ist nun das Kunstwerk? Was ist die Harmonie? Jedenfalls ebenso real wie die bunte Blume.

Wenn aber die Blume, der Mensch, der Pfauenschweif negativen Ursprungs sind, so sind sie wirklich wie die „Harmonien“ eines Gottes, das heißt ihre Realität ist eine Traumrealität. Wir brauchen dann ein die Welt als Kunstwerk, als Harmonie produzirendes Wesen, der Wille erzeugt dann gleichsam aus der Leere, der *πενια*, die Kunst als *πόρος*. Alles Vorhandene ist dann sein Abbild, auch in der künstlerischen Kraft. Der Krystall, die Zellen u. s. w.

Richtung der Kunst, die Dissonanz zu überwinden: es strebt die aus dem Indifferenzpunkte entstandene Welt des Schönen die Dissonanz als das an sich Störende mit in das Kunstwerk hinüber zu ziehn. Daher der allmähliche Genuß an der Molltonart und der Dissonanz. Das Mittel ist die Wahnvorstellung, überhaupt die Vorstellung mit der Grundlage, daß ein schmerzfreies Anschauen der Dinge hervorgebracht wird.

Der Wille als höchster Schmerz erzeugt aus sich eine Verzückung, die identisch ist mit dem reinen Anschauen und dem Produziren des Kunstwerks. Der physiologische Prozeß ist welcher? Eine Schmerzlosigkeit muß irgendwie erzeugt werden, aber wie?

Es erzeugt sich hier die Vorstellung, als Mittel für jene höchste Verzückung.

Die Welt ist nun beides zugleich, als Kern der eine schreckliche Wille, als Vorstellung die ausgegossene Welt der Vorstellung, der Verzückung.

Die Musik beweist, wie jene ganze Welt in ihrer Vielheit nicht mehr als Dissonanz empfunden wird.

Das Leidende, Kämpfende, sich Zerreißende ist immer nur der eine Wille: er ist der vollkommene Widerspruch als Urgrund des Daseins.

Die Individuation ist also Resultat des Leidens, nicht Ursache. Das Kunstwerk und der Einzelne ist eine Wiederholung des Urprozesses, aus dem die Welt entstanden ist, gleichsam ein Wellenring in der Welle.

136.

Das Projiziren des Scheins ist der künstlerische Urprozeß.

Alles was lebt, lebt am Scheine.

Der Wille gehört zum Schein.

Sind wir zugleich das eine Urwesen? Mindestens haben wir keinen Weg zu ihm. Aber wir müssen es sein: und ganz, da es untheilbar sein muß.

Die Logik ist genau nur auf die Welt der Erscheinung angepaßt: in diesem Sinne muß sie sich mit dem Wesen der Kunst decken. Der Wille bereits Erscheinungsform: darum ist die Musik doch noch Kunst des Scheins.

Der Schmerz als Erscheinung — schweres Problem! Das einzige Mittel der Theodicee. Der Frevel als das Werden.

Der Genius ist die Spitze, der Genuß des einen Urseins: der Schein zwingt zum Werden des Genius d. h. zur Welt. Jede geborene Welt hat irgendwo ihre Spitze: in jedem Moment wird eine Welt geboren, eine Welt des Scheins mit ihrem Selbstgenuß im Genius. Die Aufeinanderfolge dieser Welten heißt Causalität.

137.

Die Empfindung ist nicht Resultat der Zelle, sondern die Zelle ist Resultat der Empfindung, das heißt eine künstlerische Projektion, ein Bild. Das Substantielle ist die Empfindung, das Scheinbare der Leib, die Materie. Anschauung wurzelt auf Empfindung. Nothwendiges Verhältniß zwischen Schmerz und Anschauung: das Fühlen ist nicht ohne Objekt möglich; das Objekt-sein ist Anschauung-sein. Dies der Urprozeß: der eine Weltwille ist zugleich Selbstanschauung; und er schaut sich als Welt: als Erscheinung. Zeitlos: in jedem kleinsten Zeitpunkt Anschauung der Welt: wäre die Zeit wirklich, so gäbe es keine Folge. Wäre der Raum wirklich, so keine Folge. Unwirklichkeit des Raums und der Zeit. Kein Werden. Oder: das Werden ist Schein. Wie ist aber der Schein des Werdens möglich? d. h. wie ist der Schein möglich neben dem Sein? Wenn der Wille sich anschaut, muß er immer dasselbe sehen, das heißt der Schein muß ebenso sein, wie das Sein, unverändert, ewig. Von einem Ziele könnte also nicht die Rede sein, noch weniger von einem Nichterreichen des Zieles. Somit giebt es also unendliche Willen: jeder projizirt sich in jedem Momente und bleibt sich ewig gleich. Somit giebt es für jeden Willen eine verschiedene Zeit. Es giebt keine Leere, die ganze Welt ist Erscheinung, durch und durch, Atom an Atom, ohne Zwischenraum. Voll als Erscheinung wahrnehmbar ist die Welt nur für den einen Willen. Er ist also nicht nur leidend, sondern gebärend: er gebiert den Schein in jedem kleinsten Moment: der als das Nicht-Reale auch der Nicht-Eine, der Nicht-Seiende, sondern Werdende ist.

138.

Wir sind einerseits reine Anschauung (d. h. projizirte Bilder eines rein entzückten Wesens, das in diesem Anschauen höchste Ruhe hat), andernseits sind wir das eine Wesen selbst. Also ganz real sind wir nur das Leiden, das Wollen, der Schmerz: als Vorstellungen haben wir keine Realität, obwohl doch eine andre Art von Realität. Wenn wir uns als das eine Wesen fühlen, so werden wir sofort in die Sphäre der reinen Anschauung gehoben, die ganz schmerzlos ist: obwohl wir dann zugleich der reine Wille, das reine Leiden sind. So lange wir aber selbst nur „Vorgestelltes“ sind, haben wir keinen Antheil an jener Schmerzlosigkeit: während das Vorstellende sie rein genießt.

In der Kunst dagegen werden wir „Vorstellendes“: daher die Verzückung.

Als Vorgestelltes fühlen wir den Schmerz nicht(?). Der Mensch zum Beispiel als eine Summe von unzähligen kleinen Schmerz- und Willensatomen, deren Leid nur der eine Wille leidet, deren Vielheit wiederum die Folge der Verzückung des einen Willens ist. Wir sind somit unfähig, das eigentliche Leid des Willens zu leiden, sondern leiden es nur unter der Vorstellung und der Vereinzelung in der Vorstellung. Also: die einzelne Projektion des Willens (in der Verzückung) ist ja real nichts als der eine Wille: kommt aber nur als Projektion zum Gefühl seiner Willensnatur, d. h. in den Banden von Raum Zeit Causalität, und kann somit nicht das Leid und die Lust des einen Willens tragen. Die Projektion kommt zum Bewußtsein nur als Erscheinung, sie fühlt sich durch und durch nur als Erscheinung, ihr Leiden wird nur durch die Vorstellung vermittelt, und

dadurch gebrochen. Der Wille und dessen Urgrund, das Leid, ist nicht direkt zu erfassen, sondern durch die Objektivation hindurch.

Denken wir uns die Visionsgestalt des gefolterten Heiligen: diese sind wir: wie nun leidet wieder die Visionsgestalt und wie kommt sie zur Einsicht in ihr Wesen? Der Schmerz und das Leid muß mit in die Vision übergehn, aus der Vorstellung des Gemarterten: nun empfindet er ihre Visionsbilder, als Anschauender, nicht als Leid.

Er sieht gequälte Gestalten und schreckliche Dämonen: diese sind nur Bilder, und das ist unsre Realität. Aber dabei bleibt immer das Fühlen und Leiden dieser Visionsgestalten ein Räthsel.

Auch der Künstler nimmt Harmonien und Disharmonien in seine Vorstellung.

Wir sind der Wille, wir sind Visionsgestalten: worin aber liegt das Band? Und was ist Nervenleben, Gehirn, Denken, Empfinden? — Wir sind zugleich die Anschauenden — es giebt nichts als die Vision anzuschauen — wir sind die Angeschauten, nur ein Angeschautes — wir sind die, in denen der ganze Prozeß von neuem entsteht. Aber leidet der Wille noch, indem er anschaut? Ja, denn hörte er auf, so hörte die Anschauung auf. Aber das Lustgefühl ist im Überschuß.

Was ist Lust, wenn nur das Leiden positiv ist?

Das Leben darzustellen als ein unerhörtes Leiden, das immer in jedem Momente eine starke Lustempfindung produzirt, wodurch wir als Empfindende ein gewisses Gleichmaß, ja oft einen Überschuß der Lust erreichen. Ist das physiologisch gegründet?

❧

Im Werden zeigt sich die Vorstellungsnatur der Dinge: es giebt nichts, es ist nichts, alles wird, das heißt: ist Vorstellung.

1. Nachweis, warum die Welt nur eine Vorstellung sein kann.

2. Diese Vorstellung ist eine verzückte Welt, die ein leidendes Wesen projizirt. Analogie-Beweis: wir sind zugleich Wille, aber ganz in die Erscheinungswelt verstrickt. Das Leben als ein fortwährender, Erscheinungen projizirender und dies mit Lust thuender Krampf. Das Atom als Punkt, inhaltslos, rein Erscheinung, in jedem kleinsten Momente werdend, nie seiend. So ist der ganze Wille Erscheinung geworden und schaut sich selbst an.

Jene aus der Qual erzeugte Vorstellung wendet sich einzig der Vision zu. Sie hat natürlich kein Selbstbewußtsein.

So sind auch wir nur der Vision, nicht des Wesens uns bewußt.

Leiden wir denn nun als einer Wille?

Wie könnten wir leiden, wenn wir rein Vorstellung wären? Wir leiden als einer Wille, aber unsre Erkenntniß richtet sich nicht gegen den Willen, wir sehen uns nur als Erscheinungen. Wir wissen gar nicht, was wir leiden, als einer Wille. Sondern wir leiden nur als vorgestellte Leidende. Nur daß wir es nicht sind, die uns als Leidende zuerst vorstellen. Wie kann aber eine leidend gedachte Visionsgestalt wirklich leiden? Es kann ja nichts vergehen, weil nichts wirklich da ist — was leidet denn eigentlich? Ist nicht das Leiden ebenso unerklärbar wie die Lust? Wenn zwei Corti'sche Fasern sich gegeneinander schlagen, warum leiden sie?

Der eigentliche Prozeß des Schlagens ist ja doch nur eine Vorstellung, und die sich schlagenden Fasern ebenfalls? Somit können wir sagen, daß der Schmerz des kleinsten Atoms zugleich der Schmerz des *einen* Willens ist: und daß aller Schmerz ein und derselbe ist: die Vorstellung ist es, durch die wir ihn als zeitlich und räumlich wahrnehmen, bei Nichtvorstellung nehmen wir ihn gar nicht wahr. Die Vorstellung ist die Verzückung des Schmerzes, durch die er gebrochen wird. In diesem Sinne ist der *ärgste Schmerz* doch noch ein gebrochener, vorgestellter Schmerz, gegenüber dem Urschmerz des *einen* Willens.

Die Wahnvorstellungen als Verzückungen, um den Schmerz zu brechen.

139.

Wenn der Widerspruch das wahrhafte Sein, die Lust der Schein ist, wenn das Werden zum Schein gehört, — so heißt die Welt in ihrer Tiefe verstehen den Widerspruch verstehen. Dann sind wir das Sein — und müssen aus uns den Schein erzeugen. Die tragische Erkenntniß als Mutter der Kunst.

❧

1. Alles besteht durch die Lust; deren Mittel ist die Illusion. Der Schein ermöglicht die empirische Existenz. Der Schein als Vater des empirischen Seins: das also nicht das wahre Sein ist.

2. Wahrhaft seiend ist nur der Schmerz und der Widerspruch.

3. Unser Schmerz und unser Widerspruch ist der Urschmerz und der Urwiderspruch, gebrochen durch die Vorstellung (welche Lust erzeugt).

4. Das ungeheure künstlerische Vermögen der Welt hat sein Analogon in dem ungeheuren Urschmerz.

❧

Im Menschen schaut das Ur-Eine durch die Erscheinung auf sich selbst zurück: die Erscheinung offenbart das Wesen. Das heißt: das Ur-Eine schaut den Menschen und zwar den die Erscheinung schauenden Menschen, den durch die Erscheinung hindurch schauenden Menschen. Es giebt *keinen* Weg zum *Ur-Einen* für den Menschen. Er ist ganz Erscheinung.

140.

a) Realität des Schmerzes gegenüber der Lust.
b) Die Illusion als das Mittel der Lust.
c) Die Vorstellung als das Mittel der Illusion.
d) Das Werden, die Vielheit als Mittel der Vorstellung.
e) Das Werden, die Vielheit als Schein — die Lust.
f) Das wahre Sein — der Schmerz, der Widerspruch.
g) Der Wille — bereits Erscheinung, allgemeinste Form.
h) Unser Schmerz — der gebrochene Urschmerz.
i) Unsre Lust — die *ganze* Urlust.

141.

Das Individuum, empirisch betrachtet, ein Schritt zum Genius. Es giebt nur *ein Leben*: wo dieses erscheint, erscheint es als Schmerz und Widerspruch. Die Lust allein in der Erscheinung und Anschauung möglich. Die reine Versenkung in den Schein — das höchste Da-

seinsziel: dorthin, wo der Schmerz und der Widerspruch nicht vorhanden erscheint. — Wir erkennen den Urwillen nur durch die Erscheinung durch, d. h. unsre Erkenntniß selbst ist eine vorgestellte, gleichsam ein Spiegel des Spiegels. Der Genius ist das als rein anschauend Vorgestellte: was schaut der Genius an? Die Wand der Erscheinungen, rein als Erscheinungen. Der Mensch, der Nicht-Genius, schaut die Erscheinung als Realität an oder wird so vorgestellt: die vorgestellte Realität — als das vorgestellte Seiende — übt eine ähnliche Kraft wie das absolute Sein: Schmerz und Widerspruch.

142.

Vor Schmerz sich selbst zerfleischen — das ist das Böse, das immer der reinen Verzückung in der Anschauung entgegenkämpft. Der eine Wille schafft auch hierzu eine Wahnvorstellung und bricht hierdurch die Macht des Bösen, das, wie der Schmerz in der Erscheinungswelt ein unendlich kleiner ist, auch in der Erscheinungswelt nur unendlich klein erscheint. Scheinbar wendet sich Erscheinung gegen Erscheinung, in Wahrheit der Wille gegen sich selbst. Aber das ungeheure Ziel des letzten Strebens wird nicht erreicht: der Wille ist wie in einer Tarnkappe durch die Erscheinung geschützt.

143.

Pflicht — Gehorsam gegen einen Trieb, der in Gestalt eines Gedankens erscheint. Gewöhnlich ist der Gedanke dem Triebe nicht adäquat, sondern enthält einen ästhetischen Reiz: er ist eine schöne Vorstellung.

❦

Was ist das *Schöne*? Eine Lustempfindung, die uns die eigentlichen Absichten, die der Wille in einer Erscheinung hat, verbirgt. Wodurch wird nun die Lustempfindung erregt? Objektiv: das *Schöne* ist ein Lächeln der Natur, ein Überschuß von Kraft und Lustgefühl des Daseins: man denke an die Pflanze. Es ist der Jungfrauenleib der Sphinx. Der Zweck des Schönen ist das zum Dasein Verführen. Was ist nun eigentlich jenes Lächeln, jenes Verführerische? Negativ: das Verbergen der Noth, das Wegstreichen aller Falten und der heitre Seelenblick des Dinges.

„Sieht Helena in jedem Weibe“ die Gier zum Dasein verbirgt das Unschöne. *Negation der Noth*, entweder wahrhafte oder scheinbare Negation der Noth ist das Schöne. Der Laut der Muttersprache im fremden Land ist schön. Das schlechteste Tonstück kann noch als schön empfunden werden im Vergleich zu widerlichem Geheul, während es andern Tonstücken gegenüber als häßlich empfunden wird. So steht es auch mit der Schönheit der Pflanze u. s. w. Es muß sich entgegenkommen das Bedürfniß der Negation der Noth und der *Anschein* einer solchen Negation.

Worin besteht nun dieser Anschein? Das Ungestüme, die Gier, das Sich-drängen, das verzerrte Sich-ausrecken darf nicht bemerkbar sein. Die eigentliche Frage ist: wie ist dies *möglich*? Bei der schrecklichen Natur des Willens? Nur durch eine *Vorstellung*, subjektiv: durch ein vorgeschobenes Wahngebilde, das das Gelingen des gierigen Weltwillens vorspiegelt. Das Schöne ist ein glücklicher *Traum* auf dem Gesichte eines Wesens, dessen Züge jetzt in Hoffnung lächeln. Mit diesem Traum, dieser Ahnung im Kopfe sieht Faust „Helena“ in jedem Weibe. Wir erfahren also, daß der Individualwille auch

träumen kann, ahnen kann, Vorstellungen und Phantasiebilder hat. Der Zweck der Natur in diesem schönen Lächeln seiner Erscheinungen ist die Verführung anderer Individuen zum Dasein. Die Pflanze ist die schöne Welt des Thieres, die gesammte Welt die des Menschen, das Genie die schöne Welt des Urwillens selbst. Die Schöpfungen der Kunst sind das höchste Lustziel des Willens.

Jede griechische Statue kann belehren, daß das Schöne nur Negation ist.

Den höchsten Genuß hat der Wille bei der dionysischen Tragödie, weil hier selbst das Schreckensgesicht des Daseins durch ekstatische Erregungen zum Weiterleben reizt.

144.

Das Schöne in jeder Kunst beginnt erst, wo das rein Logische überwunden wird. Z. B. zeigt die Entwicklung der Harmonie eine solche Durchbrechung des physiologisch Schönen zu einem höheren Schönen, eine immer entfleischtere Form des Schönen.

145.

Schönheit tritt ein, wenn die einzelnen Triebe einmal parallel laufen, aber nicht gegen einander. Dies ist ein Genuß für den Willen.

146.

Die platonische Idee ist das Ding mit der Negation des Triebes, oder dem Schein der Negation des Triebes.

Der Wohlklang beweist, wie richtig der Satz von der Negativität ist.

Die Tragödie ist schön, insofern der Trieb, der das Schreckliche im Leben schafft, hier als Kunsttrieb, mit seinem Lächeln, als spielendes Kind erscheint. Darin liegt das Rührende und Ergreifende der Tragödie an sich, daß wir den entsetzlichen Trieb zum Kunst- und Spieltrieb vor uns sehn. Dasselbe gilt von der Musik: sie ist ein Bild des Willens in noch universellerem Sinne als die Tragödie.

In den andern Künsten lächeln uns die Erscheinungen an, im Drama und in der Musik der Wille selbst. Je tiefer wir von der Unseligkeit dieses Triebes überzeugt sind, um so ergreifender wirkt dies sein Spiel.

✥

Man muß nur etwas *sein*, damit einem die Welt als etwas erscheint, das nicht sein soll.

147.

Die *Visionen* des *Ur-Einen* können ja nur *adäquate* Spiegelungen des *Seins* sein. Insofern der Widerspruch das Wesen des Ur-Einen ist, kann es auch zugleich höchster Schmerz und höchste Lust sein: das Versenken in die Erscheinung ist höchste Lust, wenn der Wille ganz Außenseite wird. Dies erreicht er im Genius. In jedem Moment ist der Wille zugleich höchste Verzückung und höchster Schmerz: zu denken an die Idealität von Träumen im Hirn des Ertrinkenden — eine unendliche Zeit und in eine Sekunde zusammengedrängt. Die Erscheinung als *werdende*. Das *Ur-Eine* schaut den Genius an, der die Erscheinung rein als Erscheinung sieht: dies ist die Verzückungsspitze der Welt. Insofern aber der Genius selbst nur Erscheinung ist, muß er *werden*: insofern er anschauen soll, muß die Vielheit

der Erscheinungen vorhanden sein. Insofern er eine adäquate Spiegelung des Ur-Einen ist, ist er das Bild des Widerspruchs und das Bild des Schmerzes. Jede Erscheinung ist nun zugleich das Ur-Eine selbst: alles Leiden, Empfinden ist Ur-Leiden, nur durch die Erscheinung gesehen, lokalisirt, im Netz der Zeit. Unser Schmerz ist ein vorgestellter: unsre Vorstellung bleibt immer bei der Vorstellung hängen. Unser Leben ist ein vorgestelltes Leben. Wir kommen keinen Schritt weiter. Freiheit des Willens, jede Aktivität ist nur Vorstellung. Also ist auch das Schaffen des Genius Vorstellung. Diese Spiegelungen im Genius sind Spiegelungen der Erscheinung, nicht mehr des Ur-Einen: als Abbilder des Abbildes sind es die reinsten Ruhemomente des Seins. Das wahrhaft Nichtseiende — das Kunstwerk. Die anderen Spiegelungen sind nur die Außenseite des Ur-Einen. Das Sein befriedigt sich im vollkommnen Schein.

148.

Das Individuum, der intellegible Charakter ist nur eine Vorstellung des Ur-Einen. Charakter ist keine Realität, sondern nur eine Vorstellung: sie ist in's Bereich des Werdens gezogen und hat deshalb eine Außenseite, den empirischen Menschen.

Der Genius ist die sich selbst vernichtende Erscheinung. Serpens nisi serpentem comederit, non fit draco.

149.

In den großen Genien und Heiligen kommt der Wille zu seiner Erlösung.

Griechenland ist das Bild eines Volkes, das ganz jene höchsten Intentionen des Willens erreicht und immer die nächsten Wege dazu gewählt hat.

Dies glückliche Verhältniß der griechischen Entwicklung zum Willen verleiht der griechischen Kunst jenes satte Lächeln, welches wir griechische Heiterkeit nennen.

In ungünstigen Verhältnissen ist das sehnsüchtige Lächeln das Höchst-Erreichbare, z. B. bei Wolfram von Eschenbach und bei Wagner. Es giebt dagegen auch eine Heiterkeit niedriger Art, die des Sklaven und des Greises.

Jenes satte Lächeln ist das Leuchten des Blicks am Sterbenden. Es ist etwas der Heiligung Paralleles. Es begehrt nicht mehr; darum wirkt es auf den Begehrlichen kühl, abweisend, flach. Es zeigt nicht mehr den fernen Horizont des unbefriedigten Wunsches.

Homer ist nicht heiter, Homer ist wahr. Die Tragödie erreicht mitunter (zum Beispiel Ödipus auf Kolonos) die satte Heiterkeit.

150.

Die Unfähigkeit des Einen, sich selbst zu denken.

Das Eine erzeugt in griechischer Heiterkeit aus sich den Schein: wie kann der Schein existiren? Nur als künstlerischer Schein.

Es kommt zum Einen, Seienden, nichts hinzu.

Die Empfindung als Erscheinung: d. h. der Wille.

151.

Dissonanz und Consonanz in der Musik — wir können davon sprechen, daß ein Akkord durch einen falschen Ton leidet.

Im Werden muß auch das Geheimniß des Schmerzes ruhen. Wenn jede Welt des Moments eine neue ist, woher da die Empfindung und der Schmerz?

Es giebt nichts in uns, was auf das Ur-Eine zurückzuführen wäre.

Der Wille ist die allgemeinste Erscheinungsform: d. h. der Wechsel von Schmerz und Lust: Voraussetzung der Welt, als der fortwährenden Heilung vom Schmerz durch die Lust des reinen Anschauens. Das All-Eine leidet und projizirt zur Heilung den Willen, zur Erreichung der reinen Anschauung. Das Leid, die Sehnsucht, der Mangel als Urquell der Dinge. Das wahrhaft Seiende kann nicht leiden? Der Schmerz ist das wahrhafte Sein d. h. Selbstempfindung.

Der Schmerz, der Widerspruch ist das wahrhafte Sein. Die Lust, die Harmonie ist der Schein.

152.

Einfluß der Kunst, die uns eine Zeit im Leben festhält — Atli, dem die Schlangen zuhören. Wenn ihm das Saitenspiel entsinkt, so tödten ihn die Schlangen.

153.

Das Ineinander von Leid und Lust im Wesen der Welt ist es, von dem wir leben. Wir sind nur Hülsen um jenen unsterblichen Kern.

Insofern durch Vorstellung der Urschmerz gebrochen wird, ist unser Dasein selbst ein fortwährender künstlerischer Akt. Das Schaffen des Künstlers ist somit Nachahmung der Natur im tiefsten Sinne.

154.

Sonderbare Schwärmer, die im Absterben der Menschheit das Heil und Ziel des Willens sehen!

155.

Es ist die Natur jedes Menschen, soweit in der Anschauung zu steigen als er kann. Diese Entwicklung ist mit der Vorstellung der Freiheit verknüpft: als ob er auch anders könnte!

Daß der Mensch aber steigen kann, dies ergiebt, daß er in keinem Moment derselbe ist, wie auch sein Leib ein Werden ist. Es ist allein der eine Wille: der Mensch ist eine in jedem Moment geborene Vorstellung. Was ist Festigkeit des Charakters? Eine Thätigkeit des anschauenden Willens, ebenso sehr wie Bildungsfähigkeit eines Charakters.

Und so ist unser Denken nur ein Bild des Ur-Intellekts, ein Denken durch die Anschauung des einen Willens entstanden, der sich seine Visionsgestalt denkend denkt. Wir schauen das Denken an wie den Leib — weil wir Wille sind.

Die Dinge, die wir im Traum anrühren, sind auch fest und hart. So ist unser Leib und die ganze empirische Welt für den anschauenden Willen fest und hart. Somit sind wir dieser eine Wille und dieses eine Anschauende.

Es scheint aber, daß unsre Anschauung nur die Abbildung der einen Anschauung ist, d. h. nichts als eine in jedem Moment erzeugte Vision der einen Vorstellung.

Die Einheit zwischen dem Intellekt und der empirischen Welt ist die prästabilirte Harmonie, in jedem

Moment geboren und sich völlig im kleinsten Atome deckend. Es giebt nichts Innerliches, dem kein Äußerliches entspräche.

Somit entspricht jedem Atom seine Seele. Das heißt alles Vorhandne ist in doppelter Weise Vorstellung: einmal als Bild, dann als Bild des Bildes.

Leben ist jenes unablässige Erzeugen dieser doppelten Vorstellungen: der Wille ist und lebt allein. Die empirische Welt erscheint nur, und wird.

Künstlerisch ist dies vollkommne Sichdecken von Innerem und Äußerem in jedem Moment.

Im Künstler waltet die Urkraft durch die Bilder hindurch, sie ist es, die da schafft. Auf diese Momente ist es bei der Weltschöpfung abgesehn: jetzt giebt es ein Bild des Bildes des Bildes? (?) Der Wille braucht den Künstler, in ihm wiederholt sich der Urprozeß.

Im Künstler kommt der Wille zur Entzückung der Anschauung. Hier ist erst der Urschmerz völlig von der Lust des Anschauens überwogen.

Ich glaube an die Unverständigkeit des Willens. Die Projektionen sind lebensfähig nach unendlicher Mühe und zahllosen mißlungenen Experimenten. Der Künstler wird nur hier und da erreicht.

156.

Was ist das für eine Fähigkeit, die zu improvisiren aus einem fremden Charakter heraus? Von einem Nachahmen ist doch nicht die Rede: denn nicht die Überlegung ist der Ursprung solcher Improvisationen. Wirklich ist zu fragen: wie ist eine Einkehr in fremde Individualität möglich?

Dies ist zunächst Befreiung von der eignen Individualität, also Sichversenken in eine Vorstellung. Hier sehen wir, wie die Vorstellung im Stande ist, die Willensäußerungen zu differenziren: wie aller Charakter eine innerliche Vorstellung ist. Diese innerliche Vorstellung ist offenbar nicht identisch mit unserm bewußten Denken über uns.

Diese Einkehr in fremde Individualität ist nun Kunstgenuß ebenfalls, d. h. die Willensäußerungen werden durch eine immer sich vertiefende Vorstellung endlich andere, das heißt differenzirt und schließlich zum Schweigen gebracht.

Die Verstellung, im Dienste des Egoismus, zeigt ja auch die Macht der Vorstellung, die Willensäußerungen zu differenziren.

Der Charakter scheint also eine über unser Triebleben ausgegossene Vorstellung zu sein, unter der alle Äußerungen jenes Trieblebens an's Licht treten. Diese Vorstellung ist der Schein und jenes die Wahrheit: jenes das Ewige, der Schein das Vergängliche. Der Wille das Allgemeine, die Vorstellung das Differenzirende. Der Charakter ist eine typische Vorstellung des Ur-Einen, die wir dagegen nur als Vielheit von Äußerungen kennen lernen.

Jene Urvorstellung, die den Charakter ausmacht, ist nun auch die Mutter aller moralischen Phänomene. Und jede zeitweilige Aufhebung des Charakters (im Kunstgenuß, in der Improvisation) ist eine Veränderung des moralischen Charakters. Es ist die mit der Vorstellung, dem Scheine verknüpfte Welt des Besten, aus der das moralische Phänomen entsteht. Die Scheinwelt der Vorstellung geht ja auf Welterlösung und Weltvollendung hinaus. Diese Weltvollendung würde liegen

in der Vernichtung des Urschmerzes und Urwiderspruchs, das heißt der Vernichtung des Wesens der Dinge und in dem alleinigen Scheine — also im Nichtsein.

Alles Gute entsteht aus zeitweiligem Versenktsein in die Vorstellung, das heißt aus dem Einswerden mit dem Scheine.

157.

Begriff des Naiven und Sentimentalen ist zu steigern. Völlige Verschleierung durch Trugmechanismen ist „naiv“, die Zerreißung derselben, die den Willen zu einem Nothgespinnst nöthigt, ist „sentimentalisch“.

158.

Wenn das Schöne auf einem Traum des Wesens beruht, so das Erhabene auf einem Rausche des Wesens. Der Sturm auf dem Meere, die Wüste, die Pyramide. Ist das Erhabene der Natur eigenthümlich?

Das Übermaß des Willens bringt die erhabenen Eindrücke hervor, die überladenen Triebe. Die schaurige Empfindung der Unermeßlichkeit des Willens.

Das Maß des Willens bringt die Schönheit hervor.

Das Schöne und das Licht, das Erhabene und das Dunkel.

159.

Hat die Kunst eine metaphysische Bedeutung, so kommt das Publikum des Kunstwerks nur soweit in Betracht, als das Kunstwerk zur Geburt des Genius reizt.

Die Kunstperiode ist eine Fortsetzung der mythen- und religionbildenden Periode.

Es ist ein Quell, aus dem Kunst und Religion fließt.

Jetzt ist es gerathen, die Reste des religiösen Lebens zu beseitigen, weil sie matt und unfruchtbar sind und die Hingebung an ein eigentliches Ziel abschwächen. Tod dem Schwachen!

Gerade weil wir den höchsten energischen Idealismus wollen, können wir die matten Religionsvelleitäten nicht brauchen. Sie hindern jetzt, daß ein Mensch ganz und fertig wird und daß sein Bildungs- oder Kunstziel rein herauskommt. So lange noch die höchste Weltbetrachtung von der religiösen Sphäre usurpirt ist, bleiben die größten Bemühungen und Ziele des Einzelnen unter ihrem Werth, mit Erdgeschmack behaftet. Er rette sich seine Metaphysik: aber er wird ferne davon sein, diese als ein Massenevangelium aufzufassen und zu predigen.

Wer die Menschen ernst machen will, der hat mit den abgeblaßten Religionen nichts mehr zu thun. Er bewahre einmal die Strenge, die sittliche Herbheit der Pflicht; anderseits seine Neigung, die Erscheinungen des Lebens ernst zu nehmen. Er resignire auf alles, nur nicht auf die Verwirklichung seiner Ideale.

VIII.

Ausführungen und Gedanken zu einer späteren Disposition („Musik und Tragödie").

(Frühjahr 1871.)

1. Über Musik und Wort.

Was wir hier über das Verhältniß der Sprache zur Musik aufgestellt haben, muß aus gleichen Gründen auch vom Verhältniß des Mimus zur Musik gelten. Auch der Mimus, als die gesteigerte Geberdensymbolik des Menschen, ist, an der ewigen Bedeutsamkeit der Musik gemessen, nur ein Gleichniß, das deren innerstes Geheimniß nur sehr äußerlich, nämlich am Substrat des leidenschaftlich bewegten Menschenleibes, zum Ausdruck bringt. Fassen wir aber auch die Sprache mit unter die Kategorie der leiblichen Symbolik und halten wir das Drama, gemäß unserm aufgestellten Kanon, an die Musik heran: so dürfte jetzt ein Satz Schopenhauer's in die hellste Beleuchtung treten, an den an einer späteren Stelle wieder angeknüpft werden muß. „Es möchte hingehn, obgleich ein rein musikalischer Geist es nicht verlangt, daß man der reinen Sprache der Töne, obwohl sie, selbstgenugsam, keiner Beihülfe bedarf, Worte, sogar auch eine anschaulich vorgeführte Handlung, zugesellt und unterlegt, damit unser anschauender und reflektirender Intellekt, der nicht

ganz müßig sein mag, doch auch eine leichte und analoge Beschäftigung dabei erhalte, wodurch sogar die Aufmerksamkeit der Musik fester anhängt und folgt, auch zugleich dem, was die Töne in ihrer allgemeinen bilderlosen Sprache des Herzens besagen, ein anschauliches Bild, gleichsam ein Schema, oder wie ein Exempel zu einem allgemeinen Begriff, untergelegt wird: ja, dergleichen wird den Eindruck der Musik erhöhen." (Schopenhauer, Parerga II, Zur Metaphysik des Schönen und Ästhetik § 224). Wenn wir von der naturalistisch äußerlichen Motivirung absehn, wonach unser anschauender und reflektirender Intellekt beim Anhören der Musik nicht ganz müßig sein mag, und die Aufmerksamkeit, an der Hand einer anschaulichen Aktion, besser folgt, — so ist von Schopenhauer mit höchstem Rechte das Drama im Verhältniß zur Musik als ein Schema, als ein Exempel zu einem allgemeinen Begriff charakterisirt worden: und wenn er hinzufügt: „ja, dergleichen wird den Eindruck der Musik erhöhen", so bürgt die ungeheure Allgemeinheit und Ursprünglichkeit der Vokalmusik, der Verbindung von Ton mit Bild und Begriff, für die Richtigkeit dieses Ausspruchs. Die Musik jedes Volkes beginnt durchaus im Bunde mit der Lyrik, und lange bevor an eine absolute Musik gedacht werden kann, durchläuft sie in jener Vereinigung die wichtigsten Entwicklungsstufen. Verstehen wir diese Urlyrik eines Volkes, wie wir es ja müssen, als eine Nachahmung der künstlerisch vorbildenden Natur, so muß uns als ursprüngliches Vorbild jener Vereinigung von Musik und Lyrik die von der Natur vorgebildete Doppelheit im Wesen der Sprache gelten: in welches wir jetzt, nach den Erörterungen über die Stellung von Musik zum Bild, tiefer eindringen werden.

In der Vielheit der Sprachen giebt sich sofort die Thatsache kund, daß Wort und Ding sich nicht vollständig und nothwendig decken, sondern daß das Wort ein Symbol ist. Was symbolisirt aber das Wort? Doch gewiß nur Vorstellungen, seien dies nun bewußte oder, der Mehrzahl nach, unbewußte: denn wie sollte ein Wort-Symbol jenem innersten Wesen, dessen Abbilder wir selbst, sammt der Welt, sind, entsprechen? Nur als Vorstellungen kennen wir jenen Kern, nur in seinen bildlichen Äußerungen haben wir eine Vertrautheit mit ihm: außerdem giebt es nirgends eine direkte Brücke, die uns zu ihm selbst führte. Auch das gesammte Triebleben, das Spiel der Gefühle Empfindungen Affekte Willensakte, ist uns — wie ich hier gegen Schopenhauer einschalten muß — bei genauester Selbstprüfung nur als Vorstellung, nicht seinem Wesen nach, bekannt: und wir dürfen wohl sagen, daß selbst der „Wille" Schopenhauer's nichts als die allgemeinste Erscheinungsform eines uns übrigens gänzlich Unentzifferbaren ist. Müssen wir uns also schon in die starre Nothwendigkeit fügen, nirgends über die Vorstellungen hinauszukommen, so können wir doch wieder im Bereich der Vorstellungen zwei Hauptgattungen unterscheiden. Die einen offenbaren sich uns als Lust- und Unlustempfindungen und begleiten als nie fehlender Grundbaß alle übrigen Vorstellungen. Diese allgemeinste Erscheinungsform, aus der und unter der wir alles Werden und alles Wollen einzig verstehen und für die wir den Namen „Wille" festhalten wollen, hat nun auch in der Sprache ihre eigne symbolische Sphäre: und zwar ist diese für die Sprache ebenso fundamental, wie jene Erscheinungsform für alle übrigen Vorstellungen. Alle Lust- und Unlustgrade — Äußerungen *eines* uns nicht durchschaubaren Urgrundes —

symbolisiren sich im Tone des Sprechenden: während sämmtliche übrigen Vorstellungen durch die Geberdensymbolik des Sprechenden bezeichnet werden. Insofern jener Urgrund in allen Menschen derselbe ist, ist auch der Tonuntergrund der allgemeine und über die Verschiedenheit der Sprachen hinaus verständliche. Aus ihm entwickelt sich nun die willkürlichere und ihrem Fundament nicht völlig adäquate Geberdensymbolik: mit der die Mannigfaltigkeit der Sprachen beginnt, deren Vielheit wir gleichnißweise als einen strophischen Text auf jene Urmelodie der Lust- und Unlustsprache ansehen dürfen. Das ganze Bereich des Consonantischen und Vokalischen glauben wir nur unter die Geberdensymbolik rechnen zu dürfen — Consonanten und Vokale sind ohne den vor allem nöthigen fundamentalen Ton nichts als Stellungen der Sprachorgane, kurz Geberden —; sobald wir uns das Wort aus dem Munde des Menschen hervorquellen denken, so erzeugt sich zu allererst die Wurzel des Wortes und das Fundament jener Geberdensymbolik, der Tonuntergrund, der Wiederklang der Lust- und Unlustempfindungen. Wie sich unsre ganze Leiblichkeit zu jener ursprünglichsten Erscheinungsform, dem „Willen" verhält, so verhält sich das consonantisch-vokalische Wort zu seinem Tonfundamente.

Diese ursprünglichste Erscheinungsform, der „Wille", mit seiner Skala der Lust- und Unlustempfindungen, kommt aber in der Entwicklung der Musik zu einem immer adäquateren symbolischen Ausdruck: als welchem historischen Prozeß das fortwährende Streben der Lyrik nebenher läuft, die Musik in Bildern zu umschreiben: wie dieses Doppelphänomen, nach der soeben gemachten Ausführung, in der Sprache uranfänglich vorgebildet liegt.

Wer uns in diese schwierigen Betrachtungen bereitwillig, aufmerksam und mit einiger Phantasie gefolgt ist — auch mit Wohlwollen ergänzend, wo der Ausdruck zu knapp oder zu unbedingt ausgefallen ist — der wird nun mit uns den Vortheil haben, einige aufregende Streitfragen der heutigen Ästhetik und noch mehr der gegenwärtigen Künstler sich ernsthafter vorlegen und tiefer beantworten zu können, als dies gemeinhin zu geschehen pflegt. Denken wir uns, nach allen Voraussetzungen, welch ein Unterfangen es sein muß, Musik zu einem Gedichte zu machen, d. h. ein Gedicht durch Musik illustriren zu wollen, um damit der Musik zu einer Begriffssprache zu verhelfen: welche verkehrte Welt! Ein Unterfangen, das mir vorkommt als ob ein Sohn seinen Vater zeugen wollte! Die Musik kann Bilder aus sich erzeugen, die dann immer nur Schemata, gleichsam Beispiele ihres eigentlichen allgemeinen Inhaltes sein werden. Wie aber sollte das Bild, die Vorstellung aus sich heraus Musik erzeugen können! Geschweige denn, daß dies der Begriff oder, wie man gesagt hat, die „poetische Idee“ zu thun im Stande wäre. So gewiß aus der mysteriösen Burg des Musikers eine Brücke in's freie Land der Bilder führt — und der Lyriker schreitet über sie hin —, so unmöglich ist es, den umgekehrten Weg zu gehen, obschon es einige geben soll, welche wähnen, ihn gegangen zu sein. Man bevölkere die Luft mit der Phantasie eines Rafael, man schaue, wie er, die heilige Cäcilia entzückt den Harmonien der Engelchöre lauschen — es dringt kein Ton aus dieser in Musik scheinbar verlorenen Welt, ja stellten wir uns nur vor, daß jene Harmonie wirklich, durch ein Wunder, uns zu erklingen begänne, wohin wären uns plötzlich Cäcilia, Paulus und Magdalena, wohin selbst der singende Engelchor verschwunden! Wir

würden sofort aufhören, Rafael zu sein: und wie auf jenem Bilde die weltlichen Instrumente zertrümmert auf der Erde liegen, so würde unsre Malervision, von dem Höheren besiegt, schattengleich verblassen und verlöschen. — Wie aber sollte das Wunder geschehen! Wie sollte die ganz in's Anschauen versunkene apollinische Welt des Auges den Ton aus sich erzeugen können, der doch eine Sphäre symbolisirt, die eben durch das apollinische Verlorensein im Scheine ausgeschlossen und überwunden ist! Die Lust am Scheine kann nicht aus sich die Lust am Nicht-Scheine erregen: die Wonne des Schauens ist Wonne nur dadurch, daß nichts uns an eine Sphäre erinnert, in der die Individuation zerbrochen und aufgehoben ist. Haben wir das Apollinische im Gegensatz zum Dionysischen irgendwie richtig charakterisirt, so muß uns jetzt der Gedanke nur abenteuerlich falsch dünken, welcher dem Bilde, dem Begriffe, dem Scheine irgendwie die Kraft beimäße, den Ton aus sich zu erzeugen. Man mag uns nicht, zu unserer Widerlegung, auf den Musiker verweisen, der vorhandene lyrische Gedichte componirt: denn wir werden, nach allem Gesagten, behaupten müssen, daß das Verhältniß des lyrischen Gedichtes zu seiner Composition jedenfalls ein anderes sein muß als das des Vaters zu seinem Kinde. Und zwar welches?

Hier nun wird man uns, auf Grund einer beliebten ästhetischen Anschauung, mit dem Satze entgegenkommen: „nicht das Gedicht, sondern das durch das Gedicht erzeugte Gefühl ist es, welches die Composition aus sich gebiert." Ich stimme nicht damit überein: das Gefühl, die leisere oder stärkere Erregung jenes Lust- und Unlust-Untergrundes, ist überhaupt im Bereich der produktiven Kunst das an sich Unkünstlerische, ja erst seine gänzliche Ausschließung ermöglicht das volle 'Sich-

Versenken und interesselose Anschauen des Künstlers. Hier möchte man mir etwa erwidern, daß ich ja selbst soeben vom „Willen“ ausgesagt habe, er komme in der Musik zu einem immer adäquateren symbolischen Ausdruck. Meine Antwort, in einen ästhetischen Grundsatz zusammengefaßt, ist diese: der Wille ist Gegenstand der Musik, aber nicht Ursprung derselben, nämlich der Wille in seiner allergrößten Allgemeinheit, als die ursprünglichste Erscheinungsform, unter der alles Werden zu verstehn ist. Das, was wir Gefühle nennen, ist, hinsichtlich dieses Willens, bereits schon mit bewußten und unbewußten Vorstellungen durchdrungen und gesättigt und deshalb nicht mehr direkt Gegenstand der Musik: geschweige denn, daß es diese aus sich erzeugen könnte. Man nehme beispielsweise die Gefühle von Liebe, Furcht und Hoffnung: die Musik kann mit ihnen auf direktem Wege gar nichts mehr anfangen, so erfüllt ist ein jedes dieser Gefühle schon mit Vorstellungen. Dagegen können diese Gefühle dazu dienen, die Musik zu symbolisiren: wie dies der Lyriker thut, der jenes begrifflich und bildlich unnahbare Bereich des „Willens“, den eigentlichen Inhalt und Gegenstand der Musik, sich in die Gleichnißwelt der Gefühle übersetzt. Dem Lyriker ähnlich sind alle diejenigen Musikhörer, welche eine Wirkung der Musik auf ihre Affekte spüren: die entfernte und entrückte Macht der Musik appellirt bei ihnen an ein Zwischenreich, das ihnen gleichsam einen Vorgeschmack, einen symbolischen Vorbegriff der eigentlichen Musik giebt, an das Zwischenreich der Affekte. Von ihnen dürfte man, im Hinblick auf den „Willen“, den einzigen Gegenstand der Musik, sagen, sie verhielten sich zu diesem Willen, wie der analogische Morgentraum, nach der schopenhauerischen Theorie, zum eigentlichen Traume.

Allen jenen aber, die der Musik nur mit ihren Affekten beizukommen vermögen, ist zu sagen, daß sie immer in den Vorhallen bleiben und keinen Zutritt zu dem Heiligthum der Musik haben werden: als welches der Affekt, wie ich sagte, nicht zu zeigen, sondern nur zu symbolisiren vermag.

Was dagegen den Ursprung der Musik betrifft, so habe ich schon erklärt, daß dieser nie und nimmer im „Willen" liegen kann, vielmehr im Schooße jener Kraft ruht, die unter der Form des „Willens" eine Visionswelt aus sich erzeugt: der Ursprung der Musik liegt jenseits aller Individuation, ein Satz, der sich nach unsrer Erörterung über das Dionysische aus sich selbst beweist. An dieser Stelle möchte ich mir gestatten, die entscheidenden Behauptungen, zu denen uns der behandelte Gegensatz des Dionysischen und des Apollinischen genöthigt hat, noch einmal übersichtlich neben einander zu stellen.

Der „Wille", als ursprünglichste Erscheinungsform, ist Gegenstand der Musik: in welchem Sinne sie Nachahmung der Natur, aber der allgemeinsten Form der Natur genannt werden kann. —

Der „Wille" selbst und die Gefühle — als die schon mit Vorstellungen durchdrungenen Willensmanifestationen — sind völlig unvermögend Musik aus sich zu erzeugen: wie es andernseits der Musik völlig versagt ist, Gefühle darzustellen, Gefühle zum Gegenstand zu haben, während der Wille ihr einziger Gegenstand ist. —

Wer Gefühle als Wirkungen der Musik davonträgt, hat an ihnen gleichsam ein symbolisches Zwischenreich, das ihm einen Vorgeschmack von der Musik geben kann, doch ihn zugleich aus ihren innersten Heiligthümern ausschließt. —

Der Lyriker deutet sich die Musik durch die symbolische Welt der Affekte, während er selbst, in der Ruhe der apollinischen Anschauung, jenen Affekten enthoben ist. —

Wenn also der Musiker ein lyrisches Lied componirt, so wird er als Musiker weder durch die Bilder noch durch die Gefühlssprache dieses Textes erregt: sondern eine aus ganz andern Sphären kommende Musikerregung wählt sich jenen Liedertext als einen gleichnißartigen Ausdruck ihrer selbst. Von einem nothwendigen Verhältniß zwischen Lied und Musik kann also nicht die Rede sein: denn die beiden hier in Bezug gebrachten Welten des Tons und des Bildes stehn sich zu fern, um mehr als eine äußerliche Verbindung eingehen zu können; das Lied ist eben nur Symbol und verhält sich zur Musik wie die ägyptische Hieroglyphe der Tapferkeit zum tapferen Krieger selbst. Bei den höchsten Offenbarungen der Musik empfinden wir sogar unwillkürlich die Rohheit jeder Bildlichkeit und jedes zur Analogie herbeigezogenen Affektes: wie z. B. die letzten Beethoven'schen Quartette jede Anschaulichkeit, überhaupt das gesammte Reich der empirischen Realität völlig beschämen. Das Symbol hat angesichts des höchsten, wirklich sich offenbarenden Gottes keine Bedeutung mehr: ja es erscheint jetzt als eine beleidigende Äußerlichkeit.

Man verarge uns hier nicht, wenn wir auch von diesem Standpunkte aus den unerhörten und in seinen Zaubern nicht auflösbaren letzten Satz der neunten Symphonie Beethoven's in unsre Betrachtung ziehn, um über ihn ganz unverhohlen zu reden. Daß dem dithyrambischen Welterlösungsjubel dieser Musik das Schiller'sche Gedicht „an die Freude" gänzlich incongruent ist, ja wie blasses Mondlicht von jenem Flammen-

meere überfluthet wird, wer möchte mir dieses allersicherste Gefühl rauben? Ja wer möchte mir überhaupt streitig machen können, daß jenes Gefühl beim Anhören dieser Musik nur deshalb nicht zum schreienden Ausdruck kommt, weil wir, durch die Musik für Bild und Wort völlig depotenzirt, bereits gar nichts von dem Gedichte Schiller's hören? Aller jener edle Schwung, ja die Erhabenheit der Schiller'schen Verse wirkt schon neben der wahrhaft naiv-unschuldigen Volksmelodie der Freude störend, beunruhigend, selbst roh und beleidigend: nur daß man sie nicht hört, bei der immer volleren Entfaltung des Chorgesanges und der Orchestermassen, hält jene Empfindung der Incongruenz von uns fern. Was sollen wir also von jenem ungeheuerlichen ästhetischen Aberglauben halten, daß Beethoven mit jenem vierten Satz der Neunten selbst ein feierliches Bekenntniß über die Grenzen der absoluten Musik abgegeben, ja mit ihm die Pforten einer neuen Kunst gewissermaßen entriegelt habe, in der die Musik sogar das Bild und den Begriff darzustellen befähigt und damit dem „bewußten Geiste" erschlossen worden sei? Und was sagt uns Beethoven selbst, indem er diesen Chorgesang durch ein Recitativ einführen läßt: „Ach Freunde, nicht diese Töne, sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere"! Angenehmere und freudenvollere! Dazu brauchte er den überzeugenden Ton der Menschenstimme, dazu brauchte er die Unschuldsweise des Volksgesanges. Nicht nach dem Wort, aber nach dem „angenehmeren" Laut, nicht nach dem Begriff, aber nach dem innig-freudenreichsten Tone griff der erhabene Meister in der Sehnsucht nach dem seelenvollsten Gesammtklange seines Orchesters. Und wie konnte man ihn mißverstehn! Vielmehr gilt von diesem Satze genau dasselbe, was Richard Wagner

in Betreff der großen Missa solemnis sagt, die er „ein rein symphonisches Werk des echtesten Beethoven'schen Geistes“ nennt. (Beethoven, S. 47.) „Die Gesangstimmen sind hier ganz im Sinne wie menschliche Instrumente behandelt, welchen Schopenhauer diesen sehr richtig auch nur zugesprochen wissen wollte: der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in diesen großen Kirchencompositionen, — nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefaßt, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerkes, lediglich als Material für den Stimmgesang und verhält sich nur deswegen nicht störend zu unsrer musikalisch bestimmten Empfindung, weil er uns keineswegs Vernunftvorstellungen anregt, sondern, wie dies auch sein kirchlicher Charakter bedingt, uns nur mit dem Eindrucke wohlbekannter symbolischer Glaubensformeln berührt.“ Übrigens zweifle ich nicht, daß Beethoven, falls er die projektirte zehnte Symphonie geschrieben hätte — zu der noch Skizzen vorliegen —, eben die zehnte Symphonie geschrieben haben würde.

Nahen wir uns jetzt, nach diesen Vorbereitungen, der Besprechung der Oper, um von ihr nachher zu ihrem Gegenbild in der griechischen Tragödie fortgehen zu können. Was wir im letzten Satze der Neunten, also auf den höchsten Gipfeln der modernen Musikentwicklung, zu beobachten hatten, daß der Wortinhalt ungehört in dem allgemeinen Klangmeere untergeht, ist nichts Vereinzeltes und Absonderliches, sondern die allgemeine und ewig gültige Norm in der Vokalmusik aller Zeit, die dem Ursprunge des lyrischen Liedes einzig gemäß ist. Der dionysisch erregte Mensch hat ebensowenig wie die orgiastische Volksmasse einen Zuhörer, dem er etwas mitzutheilen hätte: wie ihn allerdings der epische Erzähler und überhaupt der apollinische Künstler voraus-

setzt. Es liegt vielmehr im Wesen der dionysischen Kunst, daß sie die Rücksicht auf den Zuhörer nicht kennt: der begeisterte Dionysusdiener wird, wie ich an einer früheren Stelle sagte, nur von seinesgleichen verstanden. Denken wir uns aber einen Zuhörer bei jenen endemischen Ausbrüchen der dionysischen Erregung, so müßten wir ihm ein Schicksal weissagen, wie es Pentheus, der entdeckte Lauscher, erlitt: nämlich von den Mänaden zerrissen zu werden. Der Lyriker singt „wie der Vogel singt", allein, aus innerster Nöthigung und muß verstummen, wenn ihm der Zuhörer fordernd entgegen tritt. Deshalb würde es durchaus unnatürlich sein, vom Lyriker zu verlangen, daß man auch die Textworte seines Liedes verstünde, unnatürlich, weil hier der Zuhörer fordert, der überhaupt bei dem lyrischen Erguß kein Recht beanspruchen darf. Nun frage man sich einmal aufrichtig, mit den Dichtungen der großen antiken Lyriker in der Hand, ob sie auch nur daran gedacht haben können, der umherstehenden lauschenden Volksmenge mit ihrer Bilder- und Gedankenwelt deutlich zu werden: man beantworte sich diese ernsthafte Frage, mit dem Blick auf Pindar und die äschyleischen Chorgesänge. Diese kühnsten und dunkelsten Verschlingungen des Gedankens, dieser ungestüm sich neu gebärende Bilderstrudel, dieser Orakelton des Ganzen, den wir, *ohne* die Ablenkung durch Musik und Orchestik, bei angespanntester Aufmerksamkeit so oft nicht durchdringen können — diese ganze Welt von Mirakeln sollte der griechischen Menge durchsichtig wie Glas, ja eine bildlich-begriffliche Interpretation der Musik gewesen sein? Und mit solchen Gedankenmysterien, wie sie Pindar enthält, hätte der wunderbare Dichter die an sich eindringlich deutliche Musik noch verdeutlichen wollen? Sollte man hier nicht zur Einsicht

in das kommen müssen, was der Lyriker ist, nämlich der künstlerische Mensch, der die Musik sich durch die Symbolik der Bilder und Affekte deuten muß, der aber dem Zuhörer nichts mitzutheilen hat: der sogar, in völliger Entrücktheit, vergißt, wer gierig lauschend in seiner Nähe steht. Und wie der Lyriker seinen Hymnus, so singt das Volk das Volkslied, für sich, aus innerem Drange, unbekümmert, ob das Wort einem Nichtmitsingenden verständlich ist. Denken wir an unsre eignen Erfahrungen im Gebiete der höheren Kunstmusik: was verstanden wir vom Texte einer Messe Palestrina's, einer Cantate Bach's, eines Oratoriums Händel's, wenn wir nicht etwa selbst mitsangen? Nur für den Mitsingenden giebt es eine Lyrik, giebt es Vokalmusik: der Zuhörer steht ihr gegenüber als einer absoluten Musik.

Nun aber beginnt die Oper, nach den deutlichsten Zeugnissen, mit der Forderung des Zuhörers, das Wort zu verstehn.

Wie? Der Zuhörer fordert? Das Wort soll verstanden werden?

Die Musik aber nun gar in den Dienst einer Reihe von Bildern und Begriffen zu stellen, sie als Mittel zum Zweck, zu ihrer Verstärkung und Verdeutlichung, zu verwenden — diese sonderbare Anmaßung, die im Begriff der „Oper“ gefunden wird, erinnert mich an den lächerlichen Menschen, der sich mit seinen eignen Armen in die Luft zu heben versucht: was dieser Narr, und was die Oper nach jenem Begriffe versuchen, sind reine Unmöglichkeiten. Jener Opernbegriff fordert nicht etwa von der Musik einen Mißbrauch, sondern — wie ich sagte — eine Unmöglichkeit! Die Musik kann nie Mittel werden,

man mag sie stoßen, schrauben, foltern: als Ton, als Trommelwirbel, auf ihren rohesten und einfachsten Stufen überwindet sie noch die Dichtung und erniedrigt sie zu ihrem Wiederschein. Die Oper als Kunstgattung nach jenem Begriff ist somit nicht sowohl Verirrung der Musik, als eine irrthümliche Vorstellung der Ästhetik. Wenn ich übrigens hiermit das Wesen der Oper für die Ästhetik rechtfertige, so bin ich natürlich weit entfernt, damit schlechte Opernmusik oder schlechte Operndichtungen rechtfertigen zu wollen. Die schlechteste Musik kann immer noch der besten Dichtung gegenüber den dionysischen Weltuntergrund bedeuten, und die schlechteste Dichtung Spiegel, Abbild und Wiederschein dieses Untergrundes sein, bei der besten Musik: so gewiß nämlich der einzelne Ton, dem Bild gegenüber, bereits dionysisch, und das einzelne Bild, sammt dem Begriff und Wort der Musik gegenüber, bereits apollinisch ist. Ja selbst schlechte Musik sammt schlechter Poesie kann noch über das Wesen der Musik und der Poesie belehren.

Wenn also zum Beispiel Schopenhauer die Norma Bellini's als Erfüllung der Tragödie, hinsichtlich ihrer Musik und Dichtung, empfand, so war er, in seiner dionysisch-apollinischen Erregung und Selbstvergessenheit, dazu völlig berechtigt, weil er Musik und Dichtung in ihrem allgemeinsten, gleichsam philosophischen Werthe, als Musik und Dichtung überhaupt, empfand: während er mit jenem Urtheil einen nur wenig gebildeten, d. h. historisch vergleichenden Geschmack bewies. Uns, die wir in dieser Untersuchung absichtlich jeder Frage nach dem historischen Werthe einer Kunsterscheinung aus dem Wege gehen und nur die Erscheinung selbst, in ihrer unveränderten gleichsam ewigen Bedeutung, somit auch in ihrem höchsten Typus, in's Auge zu

fassen uns bemühn — uns gilt die Kunstgattung der Oper als ebenso berechtigt wie das Volkslied, insofern wir in beiden jene Vereinigung des Dionysischen und Apollinischen vorfinden und für die Oper — nämlich für den höchsten Typus der Oper — eine analoge Entstehung voraussetzen dürfen wie für das Volkslied. Nur insofern die uns historisch bekannte Oper seit ihrem Anfang eine völlig verschiedene Entstehung hat als das Volkslied, verwerfen wir diese „Oper": als welche sich zu jenem eben von uns vertheidigten Gattungsbegriff der Oper verhält wie die Marionette zum lebenden Menschen. So gewiß auch die Musik nie Mittel, im Dienste des Textes, werden kann, sondern auf jeden Fall den Text überwindet: so wird sie doch sicherlich schlechte Musik, wenn der Componist jede in ihm aufsteigende dionysische Kraft durch einen ängstlichen Blick auf die Worte und Gesten seiner Marionetten bricht. Hat ihm der Operndichter überhaupt nicht mehr als die üblichen schematisirten Figuren mit ihrer ägyptischen Regelmäßigkeit geboten; so wird der Werth der Oper um so höher sein, je freier, unbedingter, dionysischer die Musik sich entfaltet und je mehr sie alle sogenannten dramatischen Anforderungen verachtet. Die Oper in diesem Sinn ist dann freilich im besten Falle gute Musik und nur Musik: während die dabei abgespielte Gaukelei gleichsam nur eine phantastische Verkleidung des Orchesters, vor allem seiner wichtigsten Instrumente, der Sänger, ist, von der der Einsichtige sich lachend abwendet. Wenn die große Masse sich gerade an ihr ergötzt und die Musik dabei nur *gestattet*: so geht es ihr wie allen denen, die den goldenen Rahmen eines guten Gemäldes höher als dieses selbst schätzen: wer möchte solchen naiven Verirrungen noch eine ernsthafte oder gar pathetische Abfertigung gönnen?

Was wird aber die Oper als „dramatische“ Musik zu bedeuten haben, in ihrer möglichst weiten Entfernung von reiner, an sich wirkender, allein dionysischer Musik? Denken wir uns ein buntes leidenschaftliches und den Zuschauer fortreißendes Drama, das als Aktion bereits seines Erfolges sicher ist: was wird hier „dramatische“ Musik noch hinzuthun können, wenn sie nichts davonnimmt? Sie *wird* aber erstens viel davonnehmen: denn in jedem Momente, wo einmal die dionysische Gewalt der Musik in den Zuhörer einschlägt, umflort sich das Auge, das die Aktion sieht, das sich in die vor ihm auftretenden Individuen versenkt hat: der Zuhörer *vergißt* jetzt das Drama und wacht erst wieder für dasselbe auf, wenn ihn der dionysische Zauber losgelassen hat. Insofern die Musik aber den Zuhörer das Drama vergessen macht, ist sie noch nicht „dramatische“ Musik: was ist das aber für Musik, die keine dionysische Gewalt auf den Hörer äußern *darf*? Und wie ist sie möglich? Sie ist möglich als *rein conventionelle Symbolik*, in der die Convention alle natürliche Kraft ausgesogen hat: als Musik, die sich zu Erinnerungszeichen abgeschwächt hat: und ihre Wirkung hat darin ihr Ziel, den Zuschauer an etwas zu mahnen, was ihm beim Anblick des Dramas, zu dessen Verständniß, nicht entgehn darf: wie ein Trompetensignal für das Pferd eine Aufforderung zum Trabe ist. Endlich wäre noch vor Beginn des Dramas und in Zwischenscenen oder in langweiligen, für die dramatische Wirkung zweifelhaften Stellen, ja selbst in seinen höchsten Momenten, eine andere, nicht mehr rein conventionelle Erinnerungsmusik erlaubt, nämlich *Aufregungsmusik*, als Stimulanzmittel für stumpfe oder abgespannte Nerven. Diese beiden Elemente vermag ich allein in der sogenannten dramatischen Musik zu unter-

scheiden: eine conventionelle Rhetorik und Erinnerungsmusik und eine vor allem physisch wirkende Aufregungsmusik: und so schwankt sie zwischen Trommellärm und Signalhorn einher, wie die Stimmung des Kriegers, der in die Schlacht zieht. Nun aber verlangt der durch Vergleichung gebildete und an reiner Musik sich erlabende Sinn für jene beiden mißbräuchlichen Tendenzen der Musik eine Maskerade; es soll „Erinnerung" und „Aufregung" geblasen werden, aber in guter Musik, die an sich genießbar, ja werthvoll sein muß: welche Verzweiflung für den dramatischen Musiker, der die große Trommel maskiren muß durch gute Musik, die aber doch nicht „rein musikalisch" sondern nur aufregend wirken darf! Und nun kommt das große mit tausend Köpfen wackelnde Philister-Publikum und genießt diese sich immer vor sich selbst schämende „dramatische Musik" mit Haut und Haar, ohne etwas von ihrer Scham und Verlegenheit zu merken. Vielmehr fühlt es sein Fell angenehm gekitzelt: ihm wird ja gehuldigt in allen Formen und Weisen, ihm dem zerstreuungssüchtigen mattäugigen Genüßling, der Aufregung braucht, ihm dem eingebildeten Gebildeten, der an gutes Drama und gute Musik wie an gute Kost sich gewöhnt hat, ohne übrigens viel daraus zu machen, ihm dem vergeßlichen und zerstreuten Egoisten, der zum Kunstwerke mit Gewalt und mit Signalhörnern zurückgeführt werden muß, weil fortwährend ihm eigensüchtige Pläne, auf Gewinn oder Genuß gerichtet, durch den Kopf kreuzen. Wehselige dramatische Musiker! „Beseht die Gönner in der Nähe! Halb sind sie kalt, halb sind sie roh." „Was plagt ihr armen Thoren viel, zu solchem Zweck, die holden Musen?" Und daß diese von ihnen geplagt, ja gemartert und ge-

schunden werden — sie leugnen es selbst nicht, die Aufrichtig-Unglücklichen!

Wir hatten ein leidenschaftliches den Zuhörer fortreißendes Drama vorausgesetzt, das auch ohne Musik seiner Wirkung gewiß sei: ich fürchte, das was an ihm „Dichtung" und nicht eigentliche „Handlung" ist, wird sich zu wahrer Dichtung ähnlich verhalten wie die dramatische Musik zur Musik überhaupt: es wird Erinnerungs- und Aufregungsdichtung sein. Die Poesie wird als Mittel dienen, um conventionsmäßig an Gefühle und Leidenschaften zu erinnern, deren Ausdruck durch wirkliche Dichter gefunden und mit ihnen berühmt, ja normal geworden ist. Sodann wird ihr zugemuthet werden, der eigentlichen „Handlung", sei das nun eine criminalistische Schreckensgeschichte oder eine verwandlungstolle Zauberei, in den gefährlichen Momenten aufzuhelfen und um die Rohheit der Aktion selbst einen verhüllenden Schleier zu breiten. Im Gefühl der Scham, daß die Dichtung nur Maskerade ist, die kein Tageslicht verträgt, verlangt nun eine solche „dramatische" Dichterei nach der „dramatischen" Musik: wie anderseits dem Dichterling solcher Dramen wieder der dramatische Musiker auf dreiviertel des Wegs entgegenläuft, mit seiner Begabung zur Trommel und zum Signalhorn und seiner Scheu vor echter, sich vertrauender und selbstgenugsamer Musik. Und nun sehn sie sich und umarmen sich, diese apollinischen und dionysischen Karikaturen, dieses par nobile fratrum!

---

2. Entwürfe und Gedanken.

a) Zum Plan.

160.

Zwei Kunstwelten: was entsteht, wenn beide neben einander vor uns hintreten?

Schilderung Schopenhauer's und Wagner's. Weiter zu gehen: aus der dionysischen Welt strebt das Bild an's Licht.

Verwandlung in den Mythus.

Die *tragische* Tendenz als Wirkung vom Geist der Musik.

Beispiel die Entwicklung der Lyrik zur Tragödie: ein Ringen des Geistes der Musik nach typischer Offenbarung.

Allmähliches Entschwinden des Dionysischen und Consequenzen.

Umgekehrt in der *modernen* Welt: Rückkehr des germanischen Geistes zu sich selbst. Überhandnehmen des dionysischen Geistes, der nach einer Offenbarung sucht. Gleichzeitig die ernsthafteste Philosophie: Kant und das deutsche Heer.

Wirkungen Wagner's. Geburt der Tragödie aus Musik.

❧

Allmählich entschwindet die *tragische Metaphysik* aus der Tragödie. Die *Reflexion der Dichter* ist überhaupt *oberflächlicher* als das Wesen der Tragödie selbst. Gerechtigkeitsbegriff des Äschylus, die Sophrosyne (unvollkommen erreichter Buddhismus) des Sophokles.

Euripides eine unmusikalische Natur: höchste Lust an der leidenschaftlichen Deklamation, an der Sophistik des Verbrechers, an dem Untergange ohne metaphysische Weihe.

161.

Für die Einleitung.

Die ästhetische Bildung leitet unsre Produktion: wir sind gelehrte Künstler. Tasten nach Mustern. Es giebt keinen lehrreicheren Moment als Wagner's Erscheinen.

Die Griechen helfen uns mehr als unsere Ästhetiker, in ihrer Hauptunterscheidung des Dionysischen und Apollinischen.

Ganz ohne Kunstprinzipien. Dieser Erkenntnißmangel macht die Besprechung Wagner's jetzt so schwierig: wozu kommt, daß die gesammte liberale Welt sich gegen den Geist der Musik wehrt und seine philosophische Verdeutlichung. Die Musik hebt die Civilisation auf wie das Sonnenlicht das Lampenlicht.

Ebendeshalb ist auch die griechische Welt noch eine völlig unerkannte. Mein Weg, einen Zugang vom Geist der Musik und einer ernsthaften Philosophie aus zu finden.

Ich erkenne die einzige Lebensform in der griechischen: und betrachte Wagner als den erhabensten Schritt zu deren Wiedergeburt im deutschen Wesen.

162.

Inhaltsangabe von „Musik und Tragödie.“

Einleitung. An Wagner ist unsre Ästhetik zu Schanden geworden. Es fehlt ihr der Einblick in die

Urphänomene. Sie verräth, daß ihr künstliche nachgemachte Vorbilder vorliegen. Für mich erläutert das leibhaft geschaute Phänomen Wagner's zuerst negativ, daß wir die griechische Welt bis jetzt nicht verstanden haben, und umgekehrt finden wir dort die einzigen Analogien zu unserm Wagnerphänomen.

❧

Hauptunterscheidung der dionysischen und der apollinischen Kunst: jede mit verschiedener Metaphysik.

Hauptfrage: welches ist das Verhältniß beider Kunsttriebe zu einander?

Dies erklärt die Geburt der Tragödie: hier nimmt die apollinische Welt die dionysische Metaphysik in sich auf.

Ungeheure Zeitperiode: wir erkennen in dieser Kunstform die Möglichkeit, trotz der Erkenntniß zu leben. Die Form des tragischen Menschen.

Für die Deutschen ist es eine Art „Wiederbringung aller Dinge“. Mächtiger Kampf der Civilisation gegen den Geist der Musik.

Die griechische Welt als die einzige und tiefste Lebensmöglichkeit. Wir erleben das Phänomen wieder, das uns entweder nach Indien oder nach Griechenland treibt. Dies das Verhältniß von Schopenhauer und Wagner.

Um diese Erkenntniß von der Musik zu bekommen, mußte sie durch Bach Beethoven Wagner sich gleichsam wiederfinden und aus dem Dienst der Civilisation erlösen. Sei die griechische Musik, welche sie wolle, die Katharsisschilderung des Aristoteles erlaubt uns den Analogieschluß, daß sie für die Griechen dieselbe Wirkung hatte wie für uns, d. h. daß sie also nicht herabgesunken war zur gefälligen Kunst.

Nur wird die Musik eine unendliche Steigerung sein müssen, weil sie eine viel ausgebreitetere Welt der Erkenntniß zu überwinden hat. Das Wissen und die Musik läßt uns eine deutsche Widergeburt der hellenischen Welt ahnen: — der wir uns widmen wollen.

❧

Mittel wie die Schrift zu lesen: solche welche durch die Musik mit brünstiger Phantasie in das innere Verständniß hineingeleitet worden sind. Für Philologen: der allergrößte Theil ist im strengsten Sinne beweisbar: freilich nur für solche, welche die Grundsätze Schopenhauers billigen. Für Künstler: — —

Für Philologen: der alte triviale Standpunkt ist unmöglich.

❧

Wagner: Verhältniß von Text zur Musik. Große Symphonie.

Die Tristanempfindung. Unerträglich — wenn ohne Kunst.

Die mythische Empfindung. Ganz andre weihevolle Empfindung zu constatiren.

Die Rückkehr zur Sage — im Gegensatz zur idyllischen Schäferei.

„Die kraftvolle dramatische Skizze“.

Die wagnerischen Helden aus Musik geboren.

Die „tragische Idylle“.

Die Bayreuther Aufführung?

— Zur Belehrung für Philologen: Einheit von Dichter und Musiker.

Die Erziehung durch Musik bei den Griechen.

❧

Das Verschwinden des Dionysischen in der Tragödie: Ende des Mythus, Verwendung der Musik als Aufregungsmittel, die Leidenschaft, die veränderte Metaphysik, deus ex machina an Stelle des metaphysischen Trostes.

Umgekehrter Prozeß in der Entwicklung der Oper. Die heroische Oper in ihrem Übergange in die Tragödie.

Kurze Kritik der Oper in ihrem Ursprung, 2) in ihrem Wesen, nach dem Standpunkt des Apollinischen und Dionysischen.

Wagner's ästhetische Lösung des Opernproblems.

Wiederherstellung des Mythus.

Die tragische Weltanschauung.

Eine deutsche Wiedergeburt.

Zum Schluß an die „Nibelungen" zu erinnern.

b) Zur Ausführung. — Richard Wagner.

163.

Die Alten ihren Dramen gegenüber nicht pathologisch: als potenzirte Schauspieler. Bei uns Dichter und Zuschauer pathologisch. Wodurch heben wir das Drama auf eine ideale Höhe: durch den Chor? Im rein Unmöglichen ist vielleicht wieder eine ästhetische Stimmung möglich. Durch die Stilistik und Convention der französischen Tragödie? Beides versuchen unsere Dichter.

Der Mangel des Symbols in unserer modernen Welt. Verständniß der Welt in Symbolen ist die Voraussetzung einer großen Kunst. Für uns ist die Musik zum Mythus, zu einer Welt von Symbolen geworden: wir verhalten uns zur Musik wie der Grieche zu seinen symbolischen Mythen.

Eine Menschheit, die die Welt nur abstrakt, nicht in Symbolen sieht, ist kunstunfähig. Wir haben die Idee an Stelle des Symbols, daher die Tendenz als künstlerischen Leitstern.

Nun giebt es Menschen, die die Welt als Musik, also symbolisch verstehen. Das musikalische Anschauen der Dinge ist eine neue Kunstmöglichkeit.

Also ein Ereigniß nicht auf seine darinliegenden Ideen, sondern auf seine Musiksymbolik hin ansehn: d. h. die dionysische Symbolik wird fortwährend bei irgend einem Dinge empfunden. Die antike Fabel symbolisirte das Dionysische (in Bildern). Jetzt symbolisirt das Dionysische das Bild.

Das Dionysische wurde durch das Bild erklärt.

Jetzt wird das Bild durch das Dionysische erklärt.

Also völlig umgekehrtes Verhältniß.

Wie ist das möglich? — Wenn das Bild doch Gleichniß des Dionysischen sein kann? — Die Alten suchten das Dionysische durch das Gleichniß des Bildes zu fassen. Wir setzen das dionysische Verständniß voraus und suchen das Bildgleichniß zu fassen. Wir und sie vergleichen: ihnen lag an dem Gleichnißartigen des Bildes: uns am Allgemein-Dionysischen.

Ihnen war die Bilderwelt das an sich Klare, uns ist es das Dionysische.

164.

Einwirkung der alten Musik auf die Affekte außerordentlich bestimmt. Die antike Musik wird als Willenssprache verstanden, daher ihr ungelöster Bund mit der Lyrik.

Der Tragiker betrachtet sich als Lehrer zum Besserwerden des Volks. Moralischer Gesichtspunkt.

Unsere Kunstempfindung ist auch eine moralische, aber die tragische Erkenntniß des Bessergewesenseins: sentimentalisch.

Daß die griechische Welt durch Plastik, die moderne durch Musik charakterisirt werde, ist ganz irrthümlich. Die griechische hat vielmehr die volle Vereinigung des Dionysischen und des Apollinischen.

165.

Wenn die Erfinder der Oper glaubten, im Recitativ den Usus der Griechen nachzuahmen, so war dies eine idyllische Täuschung. Die griechische Musik darin die idealste, daß sie auf Wortbetonung, überhaupt auf das sorgfältige Übereinstimmen der kleinsten Willensregungsspitzen im Worte mit den Arsen gar keine Rücksicht nimmt. Sie kennt überhaupt das musikalische Accentuiren nicht: die Wirkung beruht im Zeitrhythmus und der Melodie, nicht im Rhythmus der Stärken. Der Rhythmus wurde nur empfunden, er kam nicht durch die Betonung zum Ausdruck. Vielmehr betonten sie nach dem Gedankengehalt. Höhe und Tiefe der Note, These oder Arse des Taktes hatten mit ihm nichts zu thun. Dagegen war das Gefühl für die Tonleitern und die Zeitrhythmen auf das feinste entwickelt. Man sieht an der Tanzbegabung dieses Volkes seine ungeheure rhythmische ποικιλια: während unsre rhythmischen Verhältnisse einen engen Schematismus haben.

166.

Woher entsteht die Theorie von der Nachahmung? Und vom charakteristischen Stil? — Die Musik hatte

noch nicht die zarteste Form ausgebildet: der charakteristische Stil und die Musik vertrugen sich nicht. Der Gedanke war noch nicht durchwärmt genug.

Die Geburt des Gedankens aus Musik zeigt sich bei Sophokles eben erst schattenhaft in der Weltbetrachtung. Bei Shakespeare Vollendung: eigentlich germanisch, Gedanken aus Musik zu gebären.

Daß Musik Gedanken erzeugen kann? Zunächst Bilder, Charaktere, dann Gedanken.

Der antike Mythus ist meist aus Musik geboren. Eine Bilderreihe. Es sind die tragischen Mythen.

Worin liegt die Verwandtschaft der Musik und des Tragischen? Das Tragische spricht die allgemeinste Form des Seins aus?

Und wodurch unterscheidet sich das Lyrische vom Tragischen?

Das Tragische kann ja nur eine Steigerung des Lyrischen sein: im Gegensatz zum Epischen.

Die Auflösung der Musik in einen Mythus ist das Tragische. Der tragische Mythus verhält sich zur Lyrik, wie das Epos zum Gemälde.

Was ist hier der Mythus? Eine Geschichte, eine Kette von Ereignissen ohne „fabula docet“, aber als Ganzes Interpretation der Musik. Die Lyrik eine Reihe von Affekten als Interpretation der Musik. Der tragische Mythus Darstellung eines Leidens als Interpretation der Musik.

167.

Das Epos: Geschichte als Reihe von Bildern. Relief.

Die Tragödie: Geschichte als Reihe von Affekten.

Das speziell Dramatische gehört nicht zum Wesen des Tragischen: es giebt auch ein dramatisches Epos.

Der tragische Chor sieht den Mythus wie der Rhapsode das Epos. Aber der Rhapsode erzählt ihn. Und zuerst erzählte der Chor auch die Tragödie. Wie sich Stesichorus zu Homer verhält — so jener tragische Chor zu den Rhapsoden.

❧

Warum ist die Wirkung des Sänger-Schauspielers, des musikalischen Dramatikers, so ungeheuer? Der Ton wird sofort als Affektsprache verstanden. Die rein musikalische Wirkung ist sogleich depotenzirt zu einer Affektwirkung. Darin liegt — gegenüber dem absoluten Sänger, der nur Instrument ist — jenes Idyllische. Die Kunst erscheint als Affektwirkung.

168.

Sokrates und Euripides — zur Erklärung des romanischen Schauspiels. Dessen Grundirrthum: es soll ein sokratisches Problem gelöst werden, ein Vernunftsatz, der jetzt die Poesie erzeugen soll. Hier wird der lyrische Dichter mit dem leidenschaftlichen Menschen verwechselt: an Stelle des musikalischen Untergrundes tritt der Affekt. Ein Vernunftsatz wird durch Affekte erklärt. Oder: der Affekt, durch einen Vernunftsatz niedergehalten, wird in Aufregung dargestellt.

An die Stelle des musikalischen Untergrundes ist der Affekt getreten. An die Stelle der Bilderausführung der Vernunftsatz, der jetzt ein Beispiel des Affektes sucht.

Insofern ist der unmusikalische Zuhörer zum Dichter geworden. Oder: der Zuhörer hat das Drama der Romanen bestimmt.

Wir verstehn Shakespeare und Beethoven auf Grund unserer romanischen Verwöhnung.

169.

Die romanischen Formen d. h. ihr Schematismus beseitigt: deshalb muß der lateinische Reim mit seinen gleichen Zeilen fallen. Werth des Stabreims der rhythmischen Freiheit wegen.

Rhythmische Befreiung durch Wagner.



Die Musik die „subjektivste“ Kunst: worin eigentlich nicht Kunst? In dem „Subjektiven“ d. h. sie ist rein pathologisch, soweit sie nicht reine unpathologische Form ist. Als Form ist sie der Arabeske am nächsten verwandt. Dies der Standpunkt Hanslick's. Die Compositionen, bei denen die „unpathologisch wirkende Form“ überwiegt, besonders Mendelssohn's, erhalten dadurch einen klassischen Werth.

Der Zuhörer ist nicht der ästhetische Mensch: das Publikum wird gereinigt und geweiht durch die Kunst, zum religiös-sittlichen Menschen.

Der „Kritiker“ der „eingebildete ästhetische Mensch“. Nur der Genius ist Kritiker d. h. er entscheidet über das Große und die Kleinen sprechen dann nach.

170.

Die Wortmusik soll zunächst auf die Affekte des Zuhörers wirken, als deklamirtes Wort: die Musik ist auf den Nichtmusiker berechnet, der ihr nur mit Affekten beikommt.

Dieser affektuose Nichtmusiker ist der geträumte Urzuhörer, der die Gesetze diktirt: er will einfache und starke Empfindungen erregt haben und dem Gedanken entfliehn (der ihm die moderne Zeit repräsentirt).

An Stelle der Empfindung verlangt er auch oft nur das Reizende oder Aufregende. Hier liegt immer der Weg offen für die üppige Pracht und Sinnlichkeit der Oper: aus Gedankenflucht.

171.

Das Symbol — in der ursprünglichen Periode als die Sprache für das Allgemeine, in der späteren als Erinnerungsmittel an den Begriff.

Die Musik recht eigentlich Sprache des Allgemeinen. In der Oper wurde sie zur Symbolik des Begriffs gebraucht. Dies setzt voraus einen großen Reichthum von gebräuchlichen, sofort verständlichen, das heißt begrifflich verständlichen Formen.

Hier ist die Gefahr da, daß alles auf den Begriffsinhalt ankommt und die Musikform selbst zu Grunde geht. Insofern ist der Begriff der Tod der Kunst, als er sie zum Symbol herabzieht.

172.

Der idyllische Urbegriff der Oper: hier wird die Unmöglichkeit der Kunst in der neueren, vom Mittelalter erlösten Welt klar. Man benutzt die Symbole der Musik zur Darstellung einer geträumten Urzeit d. h. einer künstlerischen Zeit. (Die katholische Welt konnte noch eine Kunst erzeugen.) Die Renaissance gebar die Oper.

Das Publikum zwang jetzt den Künstler: es war die Sehnsucht der Gebildeten, nach einem künstlerischen Leben.

Die Oper hat jetzt in dem idealen Stil geherrscht. Die klassische Tragödie der Franzosen ist eine Nachahmung der heroischen Oper.

Goethe giebt zu, daß er pathologisch dichte: ob nicht die großen Griechen auch der Tragödie gegenüber unpathologisch dichteten? Gewiß. Sie waren ohne jede Leidenschaft dabei.

Wir gebrauchen die Musik als eine noch nicht in Begriffe aufgelöste Kunst.

Der Fortschritt zur Symphonie, bei Wagner. Ein Nebeneinander beider Welten ohne Beeinträchtigung. Der Mimus der Alten (bei Lucian) zu vergleichen.

Die antike Tragödie: der Chor, der einen apollinischen Traum träumt.

173.

Die heroische Oper d. h. vor allem die historische. Der pastorale Charakter wird abgestreift. Die ausgezeichnet edeln Menschen: idyllische Tugendschwärmerei. — Die französische Tragödie und Schiller sind mit einem solchen moralischen Gefühl als Analoga der heroischen Oper zu messen. — Also Flucht aus dem Paradies der Menschen in die großartigen Tugendmomente der Geschichte: in's Paradies der Menschengüte.

Die Räuber (Karl Moor, Plutarch, die großen Menschen).

174.

Ich glaube, daß wir, wenn wir nicht Künstler sind, die Kunst nur an idyllischen Stimmungen und idyllisch verstehn. Das ist unser modernes Loos: wir genießen also als *moralische* Wesen. Die griechische Welt ist vorbei.

175.

Wenn Richard Wagner der Musik den Charakter des „Erhabenen“ zuschreibt, im Gegensatz zum Gefällig-Schönen, so zeigt sich hierin die *moralische* Seite der neueren Kunst.

Jener *Wille*, der unter allen Gefühlen und Erkenntnissen sich bewegt und den die Musik darstellt, er ist der empirischen Welt gegenüber ein *paradiesisch-ahnungsreicher Urzustand*, der sich zur Welt verhält wie die Idylle zur Gegenwart.

Wir genießen diesen *Urzustand* mit der moralischen Empfindung des Erhabenen, des Nicht-wieder-zu-erreichens, es sind die „*Mütter*“ des Daseins: dorther haben wir die wahre Helena, die Musik, zu holen.

176.

Die neue Bildung der Renaissance, mit ihrem Anschluß an's Alterthum, suchte auch eine entsprechende neue Kunst: während in Malerei Plastik und Palestrina das Mittelalter zu seinem höchsten Abschluß kam.

Der Boden der neuen Kunst ist nicht mehr das *Volk*, wohl aber versteht man das Volk idyllisch und strebt nach ihm hin. Die *Arie* und der *moderne Staat*, beide mit der Sehnsucht nach dem Volke, doch

in ewiger Entfernung zugleich. Dadurch hat der Volksbegriff etwas Magisches bekommen: in seiner Verehrung spricht sich die Entfremdung von ihm aus.

Das Individuum herrscht, d. h. es enthält jetzt in sich die Kräfte, die früher in großen Massen latent lagen. Das Individuum als Extrakt des Volkes: Absterben zu Gunsten einer Blüthe. Es ist unmöglich, die jetzigen Bildungsziele wieder als Massenziele (zum Beispiel die Kreuzzüge) hinzustellen.

Wie verhält sich dazu die Kunst? Sie feiert das Individuum, d. h. den Menschen.

177.

Dieser idyllische Zug der Neuzeit ist ihr so eigenthümlich, daß sie ihn, als idyllisch, gar nicht sofort begreift. — Man versteht ihn aber, wenn man das naive Volkslied zur Vergleichung hinzunimmt.

Die römische Poesie ist an sich unmusikalisch.

Bei Gluck: Rückkehr von der Unnatur der Sänger zum Idyllischen der Wortmusik: und zu antiken Stoffen.

Die Ausartung der Idylle nach dem Prächtigen, Üppigen, Reizenden.

Bei Mozart Rückkehr zu einfacher Musik: idealisirte Serenaden, Arien, Buffopartien, kurz germanisch angehauchte Rückkehr zur italiänischen Volkskomödie.

178.

Die neue Stellung der Kunst als eine rührende Erinnerung an eine künstlerische Zeit. Das Volkslied wird nur unter dieser Empfindung genossen.

Die Musik als allgemein-unnational-unzeitliche Kunst ist die einzige blühende. Sie vertritt für uns die ganze Kunst und die künstlerische Welt. Darum erlöst sie.

179.

Das Volkslied — einzig wahrhaft volksthümliche Kunst?

Ist das Volkslied nicht vielleicht das Überbleibsel der ehemaligen Kunstmusik?

Haben die Griechen ein Volkslied? — Nein.

Goethe und das Volkslied: einzige echte Form der Kunst?

Es wirkt auf uns durch das Medium des Idyllisch-Elegischen.

Das Volkslied zeigt, was wir von der Kunst wollen.

Das Volkslied wirkliches Regulativ und anerkannte Macht — wirkt elegisch — zeigt, ποῦ καὶ πόθεν ἡμῖν ἐστιν ἡ τέχνη.

Auch Shakespeare genießen wir so, als Natur.

Der Cultus der Natur: das ist unsere wahrhafte Kunstempfindung.

Je mächtiger und zauberischer die Natur dargestellt wird, um so mehr glauben wir an sie.

Goethe über die Natur — als Jüngling (Bd. 40, 389).

Die Kunst ist für uns Beseitigung der Unnatur, Flucht vor der Cultur und Bildung.

Wir erfreuen uns der Leidenschaft — als einer natürlichen Kraft. Darum sind unsre Dichter pathologisch.

Die germanische Ansicht von der Natur — nicht die aufklärerische des Romanismus, mit seinem Emile.

Der germanische Pessimismus — dabei starre Moralisten, Schopenhauer und kategorischer Imperativ!

Wir thun unsre Pflicht und verwünschen die ungeheure Last der Gegenwart — wir brauchen eine besondere Art der Kunst. Sie hält für uns Pflicht und Dasein zusammen. Dürer's Bild vom Ritter Tod und Teufel als Symbol unseres Daseins.

180.

Wem nun die ganze, bisher in dieser Abhandlung dargelegte Kunstlehre in Fleisch und Blut übergegangen ist: wozu vor allem gehört, daß ihre Grundlage, die Thatsache des Dionysischen und Apollinischen, bereits in ihm, in der Form unbewußter Anschauungen, vorhanden war — wer über die ewige Gültigkeit jener beiden Kunsttriebe und ihre nothwendigen Verhältnisse mit uns instinktiv, d. h. durch die weiseste Lehrerin Natur belehrt und überzeugt worden ist, der darf sich jetzt freien Blicks den analogen Erscheinungen der Gegenwart gegenüberstellen, als ein Beschaulicher, der nichts für sich, aber für die ganze Welt die Wahrheit will. Er hat seinen Blick bereits an einer Reihe historischer Vergangenheiten erprobt und gekräftigt und muß nun verlangen, auch angesichts der Wirklichkeit zu Worte kommen zu dürfen. Die Geschichte nämlich belehrt nie direkt, sie beweist nur durch Beispiele: und auch die um uns vorhandene Wirklichkeit kann uns zu keiner tieferen

Erkenntniß verhelfen, sondern letztere nur bestätigen und exemplifiziren. Gerade unserer Zeit, mit ihrer sich „objektiv“, ja voraussetzungslos gebärdenden Geschichtsschreibung, möchte ich zurufen, daß diese „Objektivität“ nur erträumt ist, daß vielmehr auch jene Geschichtsschreibung — soweit sie nicht trockene Urkundensammlung ist — nichts als eine Beispielsammlung für allgemeine philosophische Sätze zu bedeuten hat, von deren Werth es abhängt, ob die Beispielsammlung dauernde oder höchst zeitweilige Geltung verdient. Sollte das letztere sich ergeben, so lag es gewiß an der modischen Flachheit und gewähnten „Selbstverständlichkeit“ der philosophischen Anschauungen, mit denen so ein „objektiver“ Historiker Menschen und Geschicke sich zu illustriren genöthigt ist. Nur der ernste und selbstgenugsame, allen eiteln Begehrungen enthobene Denker sieht etwas in der Geschichte, was der Rede werth ist: nur für die begierdelosen Augen des Philosophen spiegelt die Geschichte ewige Gesetze wieder, während der mitten im Strome des egoistischen Willens stehende Mensch, wenn er Gründe hat die Maske der Objektivität vorzunehmen, sich bescheiden muß, die Nomenklatur der Ereignisse und gleichsam ihre äußerste Rinde mit beleidigender Gründlichkeit zu benagen: wohingegen er sofort mit jedem erweiterten Urtheile, das er macht, seinen philosophisch rohen, tieferer Weltbetrachtung unzugänglichen und deshalb gleichgültigen Allerweltsverstand blosstellt. Von dieser historischen „Methode“ und ihren Verfechtern gänzlich absehend stellen wir uns mit unsern ästhetischen Erkenntnissen mitten in die ästhetische Gegenwart, um uns diese an jenen zu erklären: wozu es alsbald nöthig ist, einige Erscheinungen dieser Gegenwart herauszuheben und als erklärenswerth zu erweisen.

Denken wir einmal an das Schicksal der bekanntesten shakespeareschen Dramen in unsern Theatern. Ich habe immer bei den besser Gebildeten unter den Zuschauern, diesen Dramen gegenüber, eine eigne Perplexität wahrgenommen. Diese alle waren sich bewußt, aus ihrem vertraulichen tiefen Umgange mit dem Dichter ein innerlich erwärmendes Einverständniß mit jedem Wort und jedem Bilde dieser Dramen sich erworben zu haben, so daß ihnen das immer erneute Lesen derselben wie ein Wandeln unter den Geistergestalten geliebter Todten, als ein fortgesetzter Austausch sicherster und tiefster Erinnerungen gelten durfte. Und doch fühlten sie, daß dieser Verkehr, mit dem Buch in der Hand, nur ein künstlich, ja unnatürlich vermittelter Verkehr mit Schatten sei, der vor der dramatischen Wirklichkeit der Bühne beschämt erbleichen müsse. Dies Gefühl — wunderbarer Weise — betrog sich mit dieser Hoffnung: vielmehr entstand, angesichts der Bühne mit shakespeareschen Gestalten, jene Perplexität, über die ein aufregender Schauspieler vielleicht auf Momente zu täuschen vermochte, die aber in der Erinnerung als Widerwille gegen die bühnengemäße Verwirklichung Shakespeare's haften blieb. Man fühlt etwas wie eine Entweihung und bemüht sich, diesen Eindruck aus den Mängeln der Darstellung, dem Nichtverständniß Shakespeare's von Seiten der Schauspieler u. s. w. abzuleiten. Es gelingt nicht: denn noch im Munde des innerlich überzeugendsten Schauspielers klingt uns ein tiefsinniger Gedanke, ein Gleichniß, ja im Grunde jedes Wort wie abgeschwächt, verkümmert, entheiligt; wir glauben nicht an diese Sprache, wir glauben nicht an diese Menschen, und was uns sonst als tiefste Weltoffenbarung berührte, ist uns jetzt ein widerwilliges Maskenspiel. Und so kehren wir wieder

zum Buche zurück und gestehen uns, daß uns die unnatürliche Vermittelung des gedruckten Wortes natürlicher dünkt als die Vermittelung des gesprochenen Wortes in der sinnlich erscheinenden Handlung. Versuchen wir aber nun selbst einmal, das was wir in schweigsamer Ergriffenheit gelesen haben, uns laut mit mimischer Differenzirung der Stimme vorzulesen, so werden wir wiederum darüber perplex, daß uns die eigne Vortragsweise im Gegensatz zu jener Ergriffenheit gänzlich unadäquat, ja unwürdig erscheint, so daß wir uns jetzt in ein allgemeines pathetisch monotones Recitiren flüchten, wodurch wir wenigstens unserer Erhebung genug gethan zu haben fühlen. Dieser pathetisch monotone Klang der Stimme ist es nun, aus dem die gesammte Redeweise der schillerschen Gestalten, ja eine große Anzahl dieser Gestalten selbst geboren ist: womit uns die Bürgschaft gegeben ist, daß unsre einmal nicht zu unterdrückende ästhetische Empfindung von allen Vortragsweisen das monotone Pathos am höchsten schätzt und als den normalen Ausdruck der recitirten Poesie betrachtet. Was ist nun dieses in der Natur gar nicht vorgebildete und recht eigentlich unnatürliche Pathos? Es ist der Ausdruck eines *moralischen* Zustandes: der Gegensatz der ästhetischen Welt zu unsrer eignen Wirklichkeit kommt uns zu allernächst und am stärksten als moralische Empfindung zu Gemüthe, als Empfindung der ästhetischen Unnatur unsrer Welt im Vergleich mit der Natur der künstlerischen Welt, ja als Empfindung unseres unästhetischen durchaus moralischen Wesens. Das ästhetische Genießen äußert sich in uns zuerst als moralische Erhebung: womit gesagt ist, daß wir nur erst von unserer moralischen Erhebung aus die Kunst verstehen, so daß die moralische Forderung bei uns über die Form des

Kunstgenusses entscheidet und zum Beispiel uns vom Besuch der shakespeareschen Aufführungen abhält, weil wir für uns selbst jenen moralischen Urgenuß uns viel reiner und stärker erzeugen können.

Damit ist für unsere gegenwärtige Kunst der merkwürdige Satz ausgesprochen, daß das Kunstpublikum vor allem ein moralisches Wesen ist, und daß die Künstler bereit sein müssen, vor ein Forum sich ziehen zu lassen, das im Grunde nichts mit der Kunst zu thun hat. Dieses Publikum kann dabei ein recht unmoralisches Wesen sein, gerade weil es gar nicht im Stande ist, etwas Künstlerisches anders als mit ihren Willens-, Strebens- und Pflichtregungen zu erfassen. Ja man kann schon a priori behaupten, daß die wirklich gefeierten Künstler ihre Verehrung von jenen Fundamenten aus sich erwerben und selbst gerade als moralische Wesen und ihre Kunstwerke als moralische Weltspiegelungen genossen werden.

Der deutlichste Ausdruck für diese Thatsache ist die Stellung der Gegenwart zu Richard Wagner. Die Begeisterung, die seine musikalischen Dramen finden, erklärt sich aus denselben moralischen Erregungen: und sie begeistern gerade aus den Gründen, aus denen der dargestellte Shakespeare mißfällt. Jene Aufführungen erregen nämlich das moralische Pathos unendlich stärker als die bloß vorgestellten aus Clavierauszügen imaginirten Dramen. So erweisen sie sich als die vollkommenste Übereinstimmung des Publikums mit dem Kunstwerk in der Gegenwart: welchen Gründen nun nachzuspüren ist. — Die Gegner dieser Wirkungen, soweit sie nicht lügen, stehen eben außerhalb jener Instinkte, um deren Erklärung es sich handelt. —

181.

Die Romantik ist nicht der Gegensatz zu Schiller und Goethe, sondern zu Nicolai und der ganzen Aufklärung. Schiller und Goethe sind weit über den ganzen Gegensatz hinaus.

182.

Goethe als musikalischer Lyriker hat auch die einzigen völlig dramatischen Scenen geschrieben (zum Beispiel Schluß des Faust I, Egmont, Berlichingen). Über die dramatischen Scenen sind wir nicht hinaus. — Schiller hat vielleicht den noch stärkern musikalischen Antrieb, aber seine Sprach- und Bilderwelt ist nicht adäquat: wie es bei Shakespeare der Fall ist. Kleist war auf dem schönsten Wege. Doch hat er die Lyrik noch nicht überwunden.

Die idyllische Tendenz trieb Goethe vom Drama fort, zum Beispiel Iphigenie, Tasso. — Schiller kommt nicht einmal völlig zur Lyrik, geschweige denn darüber hinaus: zum Drama. — Es giebt keinen Vergleich mit Shakespeare: wohl aber mit der französischen Tragödie. Soweit wir nicht beim Volkslied angelangt sind, stehen wir unter französischem Einfluß. Das Volkslied aber muß, wie bei Goethe, ein frisch entstehendes sein.

Schiller und Goethe als Dichter der Aufklärung, doch mit deutschem Geiste. So verhält sich Wagner zur großen Oper, wie Schiller zur französischen Tragödie. Der Fundamentalirrthum bleibt, aber innerhalb desselben wird alles mit deutschem idealem Radikalismus erfüllt. Der Fundamentalirrthum ist aber ein Urtheil der modernen Geschichte, nichts Zufälliges, sondern die Nothwendigkeit

(beginnt deshalb mit der Renaissance) d. h. es wird der von Sokrates begonnene Weg fortgesetzt. Nur unsre großen deutschen Musiker und Shakespeare stehn außerhalb dieses Prozesses, als bereits erreichte Höhepunkte. Und man muß diese Höhepunkte nicht historisch am Ende erwarten wollen. Es gab Jugendmomente in Goethe (Conception des Faust), wo er ebenfalls über jenen Prozeß hinaus schaute: wohin?

Das Problem: zu Shakespeare und Beethoven die Cultur zu finden. Und hier mögen unsre Schiller und Wagner, als Menschen, die Vorläufer sein. Befreiung vom *Romanismus*: bis jetzt nur Umbildung des Romanismus, wie die Reformation nur eine Umbildung war.

183.

Wenn die Musik sich an der Hand der Lyrik entwickelt, so heißt das soviel: der Musiker zwingt und gewöhnt den Laien zur Musik und zum allmählichen Verständniß durch die annähernde Interpretation der Lyrik. Man vergleiche die schwere Annäherung an die letzten beethovenschen Quartette oder an die Missa solemnis.



Befreiung der Symphonie von ihrem romanischen Schematismus. Entfesselung des Rhythmus.



Im Tristan ist Wort Gedanke und Bild *Gegengewicht* gegen den völlig verzehrenden Idealismus der Musik.

Die Bedeutung des Taktes als Schranke der Musik, gegen ihre größte Wirkung. Bei Wagner empfindet man mitunter, wie Musik ohne ihn wirkt: auch hierin ist er idyllisch. Der Takt gänzlich vorbildlos in der Natur: was wäre das für eine Gewalt, die die Regungen des Willens mit gleichen Zeittheilen durchschnitte? — d. h. ursprünglich ist er Abbild des Wellenschlags. Er ist schon eine Gleichnißrede vom Willen: etwas Äußerliches, zu vergleichen mit den zwei Schauspielern der Tragödie; was festgehalten wird. Mit dem Takt wird die Harmonie und Melodie gleichsam gebändigt.

Der Takt ist die Rückwirkung der Mimik auf die Musik; wie die Melodie Abbild des sprachlichen Gedankens, des Satzes ist. Der gehende und sprechende Mensch, insofern er Sänger ist, bestimmt die Grundformen der Musik.

Die Musik hat sich in ihrer Entwicklung an die anthropomorphischen Hauptäußerungen angeschlossen: Gang und Sprache. Richtiger wohl können wir den Gang eine Nachahmung der Musik und den sprachlichen Satz eine Nachahmung der Melodie nennen. In diesem Sinne ist der ganze Mensch Erscheinung der Musik.

Dann wäre der Takt als etwas Fundamentales zu verstehen: das heißt die ursprünglichste Zeitempfindung, die Form der Zeit selbst.

184.

Die Musik in der Wagner'schen Oper bringt die Poesie in eine neue Stellung. Es kommt vielmehr auf das Bild an, das sich immer verändernde belebte Bild, dem das Wort dient. Dem Worte nach sind die Scenen nur skizzirt.

Die Musik drängt die bildliche Seite der Poesie heraus. Der Mimus. Anderseits zieht sich der Gedanke zurück: wodurch es kommt, daß wir mythisch empfinden, das heißt: wir sehen eine Illustration der Welt.

185.

Die poetische Handlung bei Wagner sehr groß. Das Wort, nicht durch die Breite wirkend, wirkt durch die Intensität. Die Sprache ist in einen Urzustand hineingedacht, durch die Musik. Deshalb die Kürze und Enge des Ausdrucks.

Dieser Natur- und Urzustand ist eine rein poetische Fiktion und wirkt als mythische Symbolik.

186.

Die unerhörte Musikerweiterung bei den Dithyrambikern gilt zunächst als ein Übermaß der Musik.

Bei Pratinas ist es nicht wahr, daß er die Herrschaft des Textes über die Musik verlangt, sondern das Überwiegen des Gesanges über die Instrumente.

Jene übermächtige Musik der Dithyrambiker suchte nach einer größeren Gattung, in der die verschiedensten Charaktere der Musik nach einander Platz hatten. Sie thaten dies, indem sie, nach Plato, den Threnos den Hymnus u. s. w. in den Dithyramb zogen. Es war jetzt eine mehrtheilige große Musikcomposition, die als Ganzes durch eine Handlung versinnlicht wurde. Die antike Symphonie.

❧

Wagner und Beethoven: Wagner strebt unbewußt eine Kunstform an, in der das Urübel der Oper

überwunden ist: nämlich die *allergrößte* Symphonie: deren Hauptinstrumente einen Gesang singen, der durch eine Handlung versinnlicht werden kann. Nicht als Sprache, sondern als *Musik* ist seine Musik ein ungeheurer Fortschritt. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß die alte *Opernmusik* einerseits und anderseits die *gelehrte* Musik ihre deutlichsten Spuren auch in Bach und Beethoven hinterlassen hat. Ihm schwebt eine *deutsche* Musik vor, die vom *romanischen* Joche befreit ist: diese, wie die verwandte deutsche Kunst, findet er zunächst nur als *radikaler Idylliker*, als Vollender des *romanischen* Gedankens.

Es ist ungeheuer, was uns der Text und die Handlung dem reinen Musikgenusse entgegenführt: man denke an den dritten Akt des „Tristan". Hier ist das inferno aufgeschlossen, das wir nur an der Hand Virgil's zu schauen aushalten. Das Bild und der Gedanke ist hier noch mehr: er *bricht* den völlig verzehrenden Einfluß der Musik, er *mildert* ihn. — *Urschmerz.* Insofern ist Wort und Bild Heilmittel gegen die Musik: zuerst nähert Wort und Bild uns der Musik, dann schützt es uns gegen sie.

187.

Wagner ist vor allem als Musiker zu beachten: seine Texte sind „Musikdunst".

188.

Daß der Text noch bestimmend wirkt auf die Musik, ist nur eine Nachwirkung der Operntendenz: das eigentlich Germanische ist der Parallelismus von Musik und Drama, ja ich wage zu behaupten, daß *Musik* und

Mimus uns noch einmal wahrhaft befriedigen werden. Der Sänger der Bühne bringt eine schwierige Complikation hervor. In der Theorie scheint Wagner völlig darauf hinauszukommen. Er legt allen Werth auf das An-sich-verständliche der Handlung, den Mimus. Der unverständliche Text ist eine große Schwierigkeit: die Forderung eines dramatischen Sängers an sich eine Unnatur: ich verlege den Sänger in's Orchester und reinige damit die Scene.

Wagner hat unglaubliche Mühe mit dem Sänger gehabt: um ihm eine natürliche Position zu geben, ist er auf die Sprachmelodie und auf den Urvers zurückgegangen. Hier hat er die Operntendenz mit titanischer Kraft zu verrücken gesucht, ja fast die Musik umgeworfen: von diesem entsetzlichen Punkte aus. Das Drama, das das Wort braucht: das Orchester als Nachahmung der menschlichen Stimme. Ich denke, wir müssen den Sänger überhaupt streichen. Denn der dramatische Sänger ist ein Unding. Oder wir müssen ihn in's Orchester nehmen. Aber er darf die Musik nicht mehr alteriren, sondern muß als Chor wirken, das heißt als voller Menschenstimmenklang mit dem Orchester zusammen. Die Restitution des Chors: daneben die Bildwelt, der Mimus. Die Alten haben das rechte Verhältniß: nur durch eine übermäßige Bevorzugung des Apollinischen ist die Tragödie zu Grunde gegangen: wir müssen auf die voräschyleische Stufe zurückgehen.

Aber die mangelhafte Befähigung zum Mimus! Der Mimus ist fast nur erträglich bis jetzt dadurch, daß der Sänger Mimus ist, das heißt dadurch, daß wir auf ihn hören und ihn verstehen wollen.

Die Unnatürlichkeit, daß der Sänger im Orchester singt und der Mimus auf der Bühne vor sich geht, ist

der Kunst durchaus nicht zuwider. Der widerwärtige Anblick des Sängers! Aber auch so entgehn wir nicht der dramatischen Musik! Der Sänger muß weg! Das beste Mittel ist doch der Chor!

Wagner's Consequenzen und die Beseitigung des Chors!

Eine solche Auffassung wie die meine ist fast aus Wagner's Tristan zu entnehmen.

Wir müssen erst wieder den Mimus haben, um zum Drama zu kommen.

Der Sänger ist nicht zu entbehren, weil er den seelenvollsten Ton hat. Das Orchester reicht nicht aus. Wir brauchen also den Chor: den Chor, der eine Vision hat und begeistert beschreibt, was er schaut! Die schillersche Vorstellung unendlich vertieft!

189.

Der Operntext: von der Marionette her. Der Gedanke ist ausgeschlossen: nur zur Verständlichung des Mimus. Die Sprache ist nur des Mimus wegen da: Substrat des Gesanges.

Die Vollendung der idyllischen Operntendenz durch Wagner.

190.

Richard Wagner, das Idyll der Gegenwart: die unvolksthümliche Sage, der unvolksthümliche Vers, und doch deutsch beides. Wir erreichen nur noch das Idyll. Wagner hat die Urtendenz der Oper, die idyllische, bis zu ihren Consequenzen geführt: die Musik als idyllische (mit Zerbrechung der Formen), das Recitativ, der Vers, der Mythus. Dabei haben wir die höchste sentimentalische

Lust: nie ist er naiv. — Ich denke an den schillerschen Gedanken über eine neue Idylle.

Wagner als Dichter. Ob zum Beispiel Tristan als „Symphonie“ zu verstehen ist? Nein.

Wagner versucht den Atlas der modernen Cultur einfach abzuwerfen: seine Musik imitirt die Urmusik. Die „moralische“ Wirkung ist die ergreifendste. Das Gesammtkunstwerk — gleichsam ein Werk des Urmenschen, wie Wagner auch die Urbegabung voraussetzt. Der ungetrennte Mensch. Der singende Urmensch. Das Orchester ist der moderne Mensch, der Idylle gegenüber.

Er sucht als Musiker zur Lyrik den Untergrund, zum Beispiel die Regel. Er schöpft seine lyrischen Personen nur aus seinen musikalischen Stimmungen, deshalb decken sie sich als Ganzes. Die eigentliche Dramatik der Musik unmöglich. In der großen Tannhäuserscene wirkt der dramatisch-pathologische Zustand, die Musik ist hier nur ein Idealismus, der das Wort verdrängt hat.

Wagner wählt aus der in ihm lebenden Musik: die Charakteristik ist entnommen der scharfen Beobachtung der exekutirenden Sänger und Musiker. Hier liegt alle Nachahmung: die Tempobezeichnung „schnell“ ist keine absolute, sondern nur für den ausübenden Musiker. Das Orchester wird so entsprechend „mimisch“ gedacht: es wird zur Mimik von dramatischen Sängern das Analogon in der exekutirt gedachten Musik gesucht. Die Deklamation gehört vor allem zu dieser Mimik: der nun jetzt eine entsprechende Mimik des Orchesters entspricht. Das Orchester ist somit nur eine Verstärkung des mimischen Pathos. Die Musik selbst, die in das geschaute Schema eingezwängt wird, muß jetzt ledig aller der strengen Formen sein, das heißt vor allem der streng symmetrischen Rhythmik. Denn die drama-

tische Mimik ist etwas viel zu Bewegliches, Irrationales für alle Formen der absoluten Musik, sie kann nicht einmal den Takt einhalten, und deshalb hat die Wagner'sche Musik die allergrößten Tempoverschiebungen. Diese Musik wird nun wieder als hergestellte Urmusik begriffen, weil sie schrankenlos ist: sie entspricht dem Stabreim.

Die Chromatik wird gefordert, um die plastische Kraft der Harmonieen zu entfesseln, d. h. wiederum als Differenzirung des mimischen Pathos. „Dramatische Musik“ falscher Begriff.

Voraussetzung Wagner's: der Affekte empfindende Zuhörer, nicht der rein musikalische, der sentimentalische, der sofort dem Mythus gegenüber innerste Rührung empfindet, im Gefühl des Gegensatzes.

Die tragische Idylle: das Wesen der Dinge ist nicht gut und muß untergehn, aber die Menschen sind so gut und groß, daß uns ihre Vergehen am tiefsten ergreifen, weil sie fühlen für solche Vergehen unfähig zu sein. Siegfried der „Mensch“, wir dagegen der Unmensch ohne Rast und Ziel.

Idyllische Tendenz der Kunst gegenüber: er sieht überall die Verirrung der Künste und glaubt die eine Kunst herzustellen. Der Individualismus der Künste erscheint ihm als Verirrung. Der in Stücke gerissene Künstler wird verurtheilt, der Allkünstler, das heißt der künstlerische Mensch, restituirt.

IX.

Einzelne Gedanken.

(Ende 1870—Frühjahr 1871.)

191.

Dies ist wohl der entfremdetste Blick, den gerade diese Kriegs- und Siegszeit gethan hat. Modernes Anachoretenthum, das Mitleben mit dem Staate unmöglich.

192.

Ich könnte mir einbilden, man habe deutscher Seite den Krieg geführt, um die Venus aus dem Louvre zu befreien, als eine zweite Helena. Dies wäre die pneumatische Auslegung dieses Krieges. Die schöne antike Starrheit des Daseins durch diesen Krieg inaugurirt — es beginnt die Zeit des Ernstes — wir glauben, daß es auch die der Kunst sein wird.

193.

Schilderung des Zukunftsmenschen: excentrisch, energisch, warm, unermüdlich, künstlerisch, Bücherfeind.

194.

Ich würde aus meinem idealen Staate die sogenannten „Gebildeten“ hinaustreiben, wie Plato die Dichter: dies ist mein Terrorismus.

195.

Die neuere deutsche Romanschriftstellerei als eine Frucht der Hegelei: das erste ist der Gedanke, der nun künstlich exemplifizirt wird. So der Stil bei Freytag: ein allgemeiner blasser Begriff, durch ein paar realistische Wörtchen aufgestutzt. Der Goethe'sche homunculus. Dies Gesindel, im Lobe der Romandichtung als der einzig zeitgemäßen, schafft eine Ästhetik aus seinen Gebrechen, Gutzkow als mißrathener Philosoph ist der transformed disformed, im Ganzen eine Carrikatur des Schiller'schen Verhältnisses von Philosophie und Poesie. (Bei Shakespeare: wenn er Gedanken giebt, oft ein abgeschwächtes, ja absichtlich zerstörtes Bild.) (Die anonyme Lyrik.)

196.

Der Staat, der sein letztes Ziel nicht erreichen kann, pflegt unnatürlich groß anzuschwellen. Das Weltreich der Römer ist im Vergleich mit Athen nichts Erhabenes. Die Kraft, die eigentlich der Blüthe zukommen soll, bleibt jetzt an Blätter und Stamm vertheilt, die nun strotzen.

197.

Das Nationalitätenprinzip ist eine barbarische Rohheit gegenüber dem Stadt-Staat. In dieser Beschränkung zeigt sich der Genius, der auf Masse nichts giebt, sondern am Kleinen mehr erfährt als Barbaren an Großem.

Die kurze Dauer ist ebenfalls Zeichen des Genius.

Am Schluß eine Vergleichung Griechenlands mit dem Genie. Rom als der typische Barbarenstaat, bei dem

der Wille nicht zu einem höheren Ziele gelangt. Er hat eine derbere Organisation und eine plumpere Moralität: letztere ist eine Waffe und Schutzwehr, weil so derbe Fäuste, mit perversen Neigungen verknüpft, alles niederschlagen und einen völligen Ruin herbeiführen würden. Wer hat Ehrfurcht vor dem Koloß?

198.

Der Staat entsteht auf die grausamste Weise durch Unterwerfung, durch die Erzeugung eines Drohnengeschlechts. Seine höhere Bestimmung nun ist, aus diesen Drohnen eine Cultur erwachsen zu lassen. Der politische Trieb geht auf Erhaltung der Cultur, damit nicht fortwährend von vorn angefangen werden muß. Der Staat hat die Erzeugung und das Verständniß des Genius vorzubereiten. Die Erziehung des Griechen zielte hin auf den vollen Genuß der Tragödie. Es verhält sich mit der Sprache ähnlich: sie ist die Geburt der genialsten Wesen, zum Gebrauch für die genialsten Wesen, während das Volk sie zum geringsten Theile braucht und gleichsam nur die Abfälle benutzt.

199.

Eine unbeugsame Metaphysik, aber zu feierlichen Momenten aufbewahrt: in der das ganze Götterwesen verschwand. Ziel des Staates: Apollo. Ziel des Daseins: Dionysus.

Zagreus als Individuation. Demeter freut sich wieder in Hoffnung auf eine neue Geburt des Dionysus. Diese Freude — als die Verkünderin der Geburt des Genius — ist die hellenische Heiterkeit.

200.

Die Individuation — dann die Hoffnung auf Wiedergeburt des einen Dionysus. Alles wird dann Dionysus sein. Die Individuation ist die Marter des Gottes — kein Eingeweihter trauert mehr. Das empirische Dasein ist etwas, was nicht sein sollte. Die Freude ist möglich in Hoffnung auf diese Wiederherstellung. — Die Kunst ist eine solche schöne Hoffnung.

Die höchste apollinische Vorbereitung liegt in der Helligkeit Mäßigkeit seiner Ethik. Die Wissenschaft ist eine Consequenz. Abschwächung des Schrecklichen des Daseins. Strenge Maßhaltung des Menschen. Sein Ziel der priesterliche Künstler. Pythagoras typisch: der epische Dichter. — Also die „Einzelnen" des Apollo sind „priesterliche Dichter". Die Tragödie ist nicht aus Apollo zu erklären.

Die Mysterien — neuer Mechanismus. Hier war die Verwunderung über das Dasein nicht abgeschwächt, es wurde tief beklagt als die Zerreißung des Gottes. Eine starke Metaphysik legte schließlich die Freude wieder in's Gesicht.

201.

Die Sicherheit des hellenischen Künstlers — auf Grund einer unverrückbaren Metaphysik. Dies ist die Naivetät im Gegensatz zur Sentimentalität (hier ist der Untergrund morsch geworden).

Auf Grundlage dieser Sicherheit entwickelt sich das Denken.

Nothwendige Widersprüche im Denken, um leben zu können. Das logische Denken mit der Sehnsucht zur Wissenschaft schafft eine neue Daseinsform.

Das reine Denken sucht sich alles zu erklären und wirkt nicht aktiv und umgestaltend. — Die Wissenschaft ist eine μηχανή des Willens, um eine Masse Experimente und Neuerungen fern zu halten: der ἄνθρωπος θεωρητικός, als Feind der Künste der Mysterien, ist der Bewahrer des Alterthums: sollte dies die Absicht des Willens gewesen sein? Fortexistenz der großen Kunstwerke?

202.

Das Nebeneinander von Apollo und Dionysus, nur kurze Zeit — ist die Zeit der Kunstwerke. Dann steigern sich beide Triebe — je größer der Radikalismus des Denkens, um so großartiger wird die Entfaltung des Dionysischen. Der absolute Staat, die absolute Mystik, die absolute Wissenschaft (Rom, Christenthum, Aristoteles), Pflanzen ohne Blüthen. Alexander der absolute Staat, Aristoteles die absolute Wissenschaft. Der absolute Genius der Mystik.

Die Geburt des Genius bedarf einer ungeheuren Vorarbeit, anderseits sind die Nachwirkungen jener vorbereitenden Triebe unermeßlich.

203.

Die hellenische Welt des Apollo wird allmählich von den dionysischen Mächten innerlich überwältigt. Das Christenthum fand sich bereits vor.

204.

Die absolute Mystik, obschon sie Namen und Anstoß aus dem Orient bekommt, zeigt doch in dem durchaus

griechischen Erzeugniß des Johannesevangeliums sich als die Frucht desselben Geistes, aus dem die Mysterien geboren waren.

205.

Das Johannesevangelium aus griechischer Atmosphäre, aus dem Boden des Dionysischen geboren: sein Einfluß auf das Christenthum, im Gegensatz zum Jüdischen.

206.

Das Alterthum ist in umgekehrter Zeitfolge entdeckt worden: Renaissance und Römerzeit, Goethe und der Alexandrinismus, es gilt das sechste Jahrhundert aus seinem Grabe zu erlösen.

207.

Historisches Erkennen ist nur Neuerleben. Aus dem Begriff führt kein Weg in das Wesen der Dinge. Es giebt keinen Weg, die griechische Tragödie zu begreifen, als Sophokles zu sein.

208.

Bei Äschylus ist die Musik in Sprache und Charakter. Bei Sophokles in der Weltanschauung. Sie flüchtet aus dem Wahrnehmbaren in's Unsinnliche, sie ist auf der Flucht.

209.

Zwei verschiedene Ausgangspunkte der griechischen Tragödie: der Chor, der eine Vision sieht — und der verzauberte dionysische Improvisator.

Der Chor erklärt nur das lebende Bild: der Improvisator das Drama.

Darüber belehrt die Komödie am meisten.

Der verzückte Schauende, der Chor, hebt den geschauten Improvisator sofort in eine ideale Höhe.

Die Verschmelzung der Vision mit der verzauberten Improvisation — Ursprung des Dramas.

Hier belehrt das harrende Schweigen der äschyleischen Figuren, das Euripides carrikirt. Zuerst ist die Bühnenfigur nur Vision: jetzt beginnt sie zu improvisiren, aus der idealen Höhe der Chorempfindung heraus.

210.

Wie die Griechen naiv fühlten, so fühlten sie auch den äschyleischen κόμπος naiv. Unterschied zwischen dem pindarisch-äschyleischen und dem schillerschen Pathos.

Der Chor, das heißt die Musik, nöthigte zu diesem Pathos: als man es, zu Gunsten des Individuell-Charakteristischen, aufgeben wollte, mußte man die Bedeutung der Chormusik verringern. — Worin besteht jenes Pathos? Woher diese Abirrung von der Wirklichkeit? Woher jene Lust an der Unnatur? Die Verschiedenheit der homerischen Sprache? Es ist doch keine Lyrik: denn Absichten werden explizirt. Deutlich muß alles sein: wie gefährlich ist dieses Pathos! Darum sind die einfachsten, an sich bekannten Conflikte genommen, um sich doch jene Höhe des Ausdrucks gestatten zu dürfen.

Das lange Schweigen der äschyleischen Figuren erinnert an die Vision des Chors (vgl. die „Frösche“). Dann mußten solche lange schweigenden Personen furchtbar pathetische Worte sagen: sie waren zu hoch in die

ideale Sphäre hinaufgerückt: es sind ganz fremde, unheimliche, unverständliche Worte gewesen.

211.

Der Gedanke des tragischen Helden muß vollständig mit einbegriffen sein in die tragische Illusion: er darf nicht etwa uns das Tragische erklären wollen. Der Hamlet ist Muster: er spricht immer das Falsche aus, sucht immer falsche Gründe — die tragische Erkenntniß tritt ihm nicht in die Reflexion. Er hat die tragische Welt geschaut, — aber er spricht nicht davon, sondern nur von seinen Schwächen, an denen er den Eindruck jenes Blicks entladet.

Das Denken und Reflektiren des Helden ist nicht apollinische Einsicht in sein wahres Wesen, sondern ein illusionäres Stammeln: der Held irrt. Die Dialektik irrt. Die Sprache des dramatischen Helden ist ein fortwährendes Irren, ein Sichtäuschen.

212.

Die sentimentalischen Griechen können sich nicht aussprechen, und das Aussprechen verhindert der hellenische Wille. Daher das Naive des Ausdrucks.

Das Sentimentalische ist das Resultat der gewußten Weisheit.

Das Naive bei Sophokles ist oft nur die Altklugheit des Bewußtseins im primitiven Standpunkt. Äschylus der sentimentalische.

Das Naive ist überall ein Mangel. Es ist das Kindliche des Genies, mit der unschwankenden Sicherheit und harmlosen Hingabe an sich.

213.

An der olympischen Götterwelt konnten sich alle die skeptischen Meinungen entladen. Anders bei Sokrates, der den Mysterien gegenüber ablehnend ist, im Übrigen sich an Apollo hält (wie die Schwäne, die Diener des Apollo).

214.

Eine Parallele für die Entstehung der olympischen Götterwelt bei dem schrecklichen Hintergrund bietet die Entstehung des Dekamerone zur Pestzeit.

215.

... Insbesondere durfte ich mir jetzt vergönnen, einige Schritte zu thun, ohne daß der übliche Fackelträger in der Höhle der griechischen Poetik, Aristoteles, mich begleitet hätte. Man wird doch endlich einmal aufhören, ihn auch für die tieferen Probleme der griechischen Poetik immer und immer wieder zu Rathe zu ziehen: während es doch nur darauf ankommen kann, aus der Erfahrung, aus der Natur die ewigen und einfachen, auch für die Griechen gültigen Gesetze des künstlerischen Schaffens zu sammeln: als welche an jedem leibhaften und ganzen Künstler besser und fruchtbarer zu studieren sind, als an jener Nachteule der Minerva, Aristoteles, der selbst bereits dem großen künstlerischen Instinkte entfremdet ist, welchen noch sein Lehrer Plato, wenigstens in seiner reifen Zeit, besaß, der auch zu fern von den üppigen Entstehungsperioden der poetischen Urformen lebt, um

etwas von der drängenden Werdelust jener Zeiten zu spüren. Inzwischen hatte sich bereits der fast gelehrte Imitationskünstler entwickelt, an dem das künstlerische Urphänomen nicht mehr rein zu betrachten war. Was hätte Demokrit, der, mit der herrlichen aristotelischen Beobachtungslust und Nüchternheit, in einer günstigeren Zeit lebte, über solche Phänomene der Poetik, Mantik und Mystik uns berichten können!

216.

Wenn Friedrich August Wolf die Nothwendigkeit der Sklaven im Interesse einer Cultur behauptet hat, so ist dies eine der kräftigen Erkenntnisse meines großen Vorgängers, zu deren Erfassung die andern zu weichlich sind.

217.

Reform der Alterthumsstudien. Winckelmann.

Sprachstudium verstehe ich. Aber ein klassischer Philologe muß viel mehr sein als ein wissenschaftlicher Mensch: er muß der typische Lehrer sein. Oder er muß viel weniger sein: ein schlichter Sammler, der es sich dann gefallen lassen muß, wenn ihm ein kühnerer Geist das Gesammelte wegnimmt. Künstlerische Kritik — Blödsinn!

Was kann überhaupt gelehrt werden!

Wie kann man als Lehrer existiren! Die griechischen Philosophen sind uns Muster. Zuruf an meine Freunde. — Wenn Philologie nicht Krämerei oder Heuchelei sein soll, so ist bei ihr ein Fortleben im alten Kreise nicht möglich. „Lessing“ auf die Dauer nicht möglich.

Es ist consequent, daß die Sprachwissenschaft nichts mit der klassischen Philologie zu thun haben will. Nur die halben Naturen suchen einen Compromiß.

„Man soll einen Zug zu den Alten haben" wozu ich hinzufügen muß: nur darf er nicht zu stark sein. Sonst wird man gewiß kein „klassischer Philologe". In diesem Sinne warne ich vor der Philologie.

Homer's Wettkampf.

(1871/72.)

I.

(1872.)

Wenn man von **Humanität** redet, so liegt die Vorstellung zu Grunde, es möge das sein, was den Menschen von der Natur **abscheidet** und auszeichnet. Aber eine solche Abscheidung giebt es in Wirklichkeit nicht: die „natürlichen“ Eigenschaften und die eigentlich „menschlich“ genannten sind untrennbar verwachsen. Der Mensch, in seinen höchsten und edelsten Kräften, ist ganz Natur und trägt ihren unheimlichen Doppelcharakter an sich. Seine furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen sind vielleicht sogar der fruchtbare Boden, aus dem allein alle Humanität, in Regungen Thaten und Werken, hervorwachsen kann.

So haben die Griechen, die humansten Menschen der alten Zeit, einen Zug von Grausamkeit, von tigerartiger Vernichtungslust an sich: ein Zug, der auch in dem in's Groteske vergrößernden Spiegelbilde des Hellenen, in Alexander dem Großen, sehr sichtbar ist, der aber in ihrer ganzen Geschichte, ebenso wie in ihrer Mythologie uns, die wir mit dem weichlichen Begriff der modernen Humanität ihnen entgegenkommen, in Angst versetzen muß. Wenn Alexander die Füße des tapferen Vertheidigers von Gaza, Batis, durchbohren läßt und seinen Leib lebend an seinen Wagen bindet,

um ihn unter dem Hohne seiner Soldaten herumzuschleifen: so ist dies die Ekel erregende Carricatur des Achilles, der den Leichnam des Hektor nächtlich durch ein ähnliches Herumschleifen mißhandelt; aber selbst dieser Zug hat für uns etwas Beleidigendes und Grausen Einflößendes. Wir sehen hier in die Abgründe des Hasses. Mit derselben Empfindung stehen wir etwa auch vor dem blutigen und unersättlichen Sichzerfleischen zweier griechischer Parteien, zum Beispiel in der korkyräischen Revolution. Wenn der Sieger, in einem Kampf der Städte, nach dem Rechte des Krieges, die gesammte männliche Bürgerschaft hinrichtet und alle Frauen und Kinder in die Sklaverei verkauft, so sehen wir, in der Sanktion eines solchen Rechtes, daß der Grieche ein volles Ausströmenlassen seines Hasses als ernste Nothwendigkeit erachtete; in solchen Momenten erleichterte sich die zusammengedrängte und geschwollene Empfindung: der Tiger schnellte hervor, eine wollüstige Grausamkeit blickte aus seinem fürchterlichen Auge. Warum mußte der griechische Bildhauer immer wieder Krieg und Kämpfe in zahllosen Wiederholungen ausprägen, ausgereckte Menschenleiber, deren Sehnen vom Hasse gespannt sind oder vom Übermuthe des Triumphes, sich krümmende Verwundete, ausröchelnde Sterbende? Warum jauchzte die ganze griechische Welt bei den Kampfbildern der Ilias? Ich fürchte, daß wir diese nicht „griechisch“ genug verstehen, ja daß wir schaudern würden, wenn wir sie einmal griechisch verstünden.

Was aber liegt, als der Geburtsschoß alles Hellenischen, hinter der homerischen Welt? In dieser werden wir bereits durch die außerordentliche künstlerische Bestimmtheit, Ruhe und Reinheit der Linien über die rein stoffliche Verschmelzung hinweggehoben: ihre Farben

erscheinen, durch eine künstlerische Täuschung, lichter, milder, wärmer, ihre Menschen, in dieser farbigen warmen Beleuchtung, besser und sympathischer — aber wohin schauen wir, wenn wir, von der Hand Homer's nicht mehr geleitet und geschützt, rückwärts, in die vorhomerische Welt hinein schreiten? Nur in Nacht und Grauen, in die Erzeugnisse einer an das Gräßliche gewöhnten Phantasie. Welche irdische Existenz spiegeln diese widerlich-furchtbaren theogonischen Sagen wieder: ein Leben, über dem allein die Kinder der Nacht, der Streit, die Liebesbegier, die Täuschung, das Alter und der Tod walten. Denken wir uns die schwer zu athmende Luft des hesiodischen Gedichtes noch verdichtet und verfinstert und ohne alle die Milderungen und Reinigungen, welche, von Delphi und von zahlreichen Göttersitzen aus, über Hellas hinströmten: mischen wir diese verdickte böotische Luft mit der finsteren Wollüstigkeit der Etrusker; dann würde uns eine solche Wirklichkeit eine Mythenwelt erpressen, in der Uranos Kronos und Zeus und die Titanenkämpfe wie eine Erleichterung dünken müßten; der Kampf ist in dieser brütenden Atmosphäre das Heil, die Rettung, die Grausamkeit des Sieges ist die Spitze des Lebensjubels. Und wie sich in Wahrheit vom Morde und der Mordsühne aus der Begriff des griechischen Rechtes entwickelt hat, so nimmt auch die edlere Cultur ihren ersten Siegeskranz vom Altar der Mordsühne. Hinter jenem blutigen Zeitalter her zieht sich eine Wellenfurche tief hinein in die hellenische Geschichte. Die Namen des Orpheus, des Musäus und ihrer Culte verrathen, zu welchen Folgerungen der unausgesetzte Anblick einer Welt des Kampfes und der Grausamkeit drängte — zum Ekel am Dasein, zur Auffassung dieses Daseins als einer abzubüßenden Strafe, zum Glauben an die Identität von

Dasein und Verschuldetsein. Gerade diese Folgerungen aber sind nicht spezifisch hellenisch: in ihnen berührt sich Griechenland mit Indien und überhaupt mit dem Orient. Der hellenische Genius hatte noch eine andere Antwort auf die Frage bereit „was will ein Leben des Kampfes und des Sieges?" und giebt diese Antwort in der ganzen Breite der griechischen Geschichte.

Um sie zu verstehen, müssen wir davon ausgehen, daß der griechische Genius den einmal so furchtbar vorhandenen Trieb gelten ließ und als berechtigt erachtete: während in der orphischen Wendung der Gedanke lag, daß ein Leben, mit einem solchen Trieb als Wurzel, nicht lebenswerth sei. Der Kampf und die Lust des Sieges wurden anerkannt: und nichts scheidet die griechische Welt so sehr von der unseren, als die hieraus abzuleitende Färbung einzelner ethischer Begriffe, zum Beispiel der Eris und des Neides.

Als der Reisende Pausanias auf seiner Wanderschaft durch Griechenland den Helikon besuchte, wurde ihm ein uraltes Exemplar des ersten didaktischen Gedichtes der Griechen, der „Werke und Tage" Hesiod's gezeigt, auf Bleiplatten eingeschrieben und arg durch Zeit und Wetter verwüstet. Doch erkannte er soviel, daß es, im Gegensatz zu den gewöhnlichen Exemplaren, an seiner Spitze jenen kleinen Hymnus auf Zeus nicht besaß, sondern sofort mit der Erklärung begann, „zwei Erisgöttinnen sind auf Erden". Dies ist einer der merkwürdigsten hellenischen Gedanken und werth dem Kommenden gleich am Eingangsthore der hellenischen Ethik eingeprägt zu werden. „Die eine Eris möchte man, wenn man Verstand hat, ebenso loben als die andere tadeln; denn eine ganz getrennte Gemüthsart haben diese beiden Göttinnen. Denn die eine fördert den schlimmen Krieg

und Hader, die Grausame! Kein Sterblicher mag sie leiden, sondern unter dem Joch der Noth erweist man der schwerlastenden Eris Ehre, nach dem Rathschlusse der Unsterblichen. Diese gebar, als die ältere, die schwarze Nacht; die andere aber stellte Zeus, der hochwaltende, hin auf die Wurzeln der Erde und unter die Menschen, als eine viel bessere. Sie treibt auch den ungeschickten Mann zur Arbeit; und schaut einer, der des Besitzthums ermangelt, auf den anderen, der reich ist, so eilt er sich in gleicher Weise zu säen und zu pflanzen und das Haus wohl zu bestellen; der Nachbar wetteifert mit dem Nachbarn, der zum Wohlstande hinstrebt. Gut ist diese Eris für die Menschen. Auch der Töpfer grollt dem Töpfer und der Zimmermann dem Zimmermann, es neidet der Bettler den Bettler und der Sänger den Sänger."

Die zwei letzten Verse, die vom odium figulinum handeln, erscheinen unseren Gelehrten an dieser Stelle unbegreiflich. Nach ihrem Urtheile passen die Prädikate „Groll" und „Neid" nur zum Wesen der schlimmen Eris; weshalb sie keinen Anstand nehmen, die Verse als unecht oder durch Zufall an diesen Ort verschlagen zu bezeichnen. Hierzu aber muß sie unvermerkt eine andere Ethik, als die hellenische ist, inspirirt haben: denn Aristoteles empfindet in der Beziehung dieser Verse auf die gute Eris keinen Anstoß. Und nicht Aristoteles allein, sondern das gesammte griechische Alterthum denkt anders über Groll und Neid als wir und urtheilt wie Hesiod, der einmal eine Eris als böse bezeichnet, diejenige nämlich, welche die Menschen zum feindseligen Vernichtungskampfe gegen einander führt, und dann wieder eine andre Eris als gute preist, die als Eifersucht Groll Neid die Menschen zur That reizt, aber nicht zur That des Ver-

nichtungskampfes, sondern zur That des Wettkampfes. Der Grieche ist neidisch und empfindet diese Eigenschaft nicht als Makel, sondern als Wirkung einer wohlthätigen Gottheit: welche Kluft des ethischen Urtheils zwischen uns und ihm! Weil er neidisch ist, fühlt er auch, bei jedem Übermaß von Ehre Reichthum Glanz und Glück, das neidische Auge eines Gottes auf sich ruhen und er fürchtet diesen Neid; in diesem Falle mahnt er ihn an das Vergängliche jedes Menschenlooses, ihm graut vor seinem Glücke und das beste davon opfernd beugt er sich vor dem göttlichen Neide. Diese Vorstellung entfremdet ihm nicht etwa seine Götter: deren Bedeutung im Gegentheil damit umschrieben ist, daß mit ihnen der Mensch nie den Wettkampf wagen darf, er dessen Seele gegen jedes andre lebende Wesen eifersüchtig erglüht. Im Kampfe des Thamyris mit den Musen, des Marsyas mit Apoll, im ergreifenden Schicksale der Niobe erschien das schreckliche Gegeneinander der zwei Mächte, die nie mit einander kämpfen dürfen, von Mensch und Gott.

Je größer und erhabener aber ein griechischer Mensch ist, um so heller bricht aus ihm die ehrgeizige Flamme heraus, jeden verzehrend, der mit ihm auf gleicher Bahn läuft. Aristoteles hat einmal eine Liste von solchen feindseligen Wettkämpfern im großen Stile gemacht: darunter ist das auffallendste Beispiel, daß selbst ein Todter einen Lebenden noch zu verzehrender Eifersucht reizen kann. So nämlich bezeichnet Aristoteles das Verhältniß des Kolophoniers Xenophanes zu Homer. Wir verstehen diesen Angriff auf den nationalen Heros der Dichtkunst nicht in seiner Stärke, wenn wir nicht, wie später auch bei Plato, die ungeheure Begierde als Wurzel dieses Angriffs uns denken, selbst an die Stelle des gestürzten Dichters zu treten und dessen Ruhm zu

erben. Jeder große Hellene giebt die Fackel des Wettkampfes weiter; an jeder großen Tugend entzündet sich eine neue Größe. Wenn der junge Themistokles im Gedanken an die Lorbeern des Miltiades nicht schlafen konnte, so entfesselte sich sein früh geweckter Trieb erst im langen Wetteifer mit Aristides zu jener einzig merkwürdigen rein instinktiven Genialität seines politischen Handelns, die uns Thukydides beschreibt. Wie charakteristisch ist Frage und Antwort, wenn ein namhafter Gegner des Perikles gefragt wird, ob er oder Perikles der beste Ringer in der Stadt sei, und die Antwort giebt: „selbst wenn ich ihn niederwerfe, leugnet er, daß er gefallen sei, erreicht seine Absicht und überredet die, welche ihn fallen sahen."

Will man recht unverhüllt jenes Gefühl in seinen naiven Äußerungen sehen, das Gefühl von der Nothwendigkeit des Wettkampfes, wenn anders das Heil des Staates bestehen soll, so denke man an den ursprünglichen Sinn des Ostrakismos: wie ihn zum Beispiel die Ephesier bei der Verbannung des Hermodor aussprechen. „Unter uns soll niemand der beste sein; ist jemand es aber, so sei er anderswo und bei anderen". Denn weshalb soll niemand der beste sein? Weil damit der Wettkampf versiegen würde und der ewige Lebensgrund des hellenischen Staates gefährdet wäre. Später bekommt der Ostrakismos eine andre Stellung zum Wettkampfe: er wird angewendet, wenn die Gefahr offenkundig ist, daß einer der großen um die Wette kämpfenden Politiker und Parteihäupter zu schädlichen und zerstörenden Mitteln und zu bedenklichen Staatsstreichen, in der Hitze des Kampfes, sich gereizt fühlt. Der ursprüngliche Sinn dieser sonderbaren Einrichtung ist aber nicht der eines Ventils, sondern der eines Stimulanzmittels: man beseitigt

den überragenden Einzelnen, damit nun wieder das Wettspiel der Kräfte erwache: ein Gedanke, der der „Exklusivität" des Genius im modernen Sinne feindlich ist, aber voraussetzt, daß, in einer natürlichen Ordnung der Dinge, es immer *mehrere* Genies giebt, die sich gegenseitig zur That reizen, wie sie sich auch gegenseitig in der Grenze des Maßes halten. Das ist der Kern der hellenischen Wettkampf-Vorstellung: sie verabscheut die Alleinherrschaft und fürchtet ihre Gefahren, sie begehrt, als *Schutzmittel* gegen das Genie — ein zweites Genie.

Jede Begabung muß sich kämpfend entfalten, so gebietet die hellenische Volkspädagogik: während die neueren Erzieher vor nichts eine so große Scheu haben als vor der Entfesselung des sogenannten Ehrgeizes. Hier fürchtet man die Selbstsucht als „das Böse an sich" — mit Ausnahme der Jesuiten, die wie die Alten darin gesinnt sind und deshalb wohl die wirksamsten Erzieher unserer Zeit sein mögen. Sie scheinen zu glauben, daß die Selbstsucht d. h. das Individuelle nur das kräftigste agens ist, seinen Charakter aber als „gut" und „böse" wesentlich von den Zielen bekommt, nach denen es sich ausreckt. Für die Alten aber war das Ziel der agonalen Erziehung die Wohlfahrt des Ganzen, der staatlichen Gesellschaft. Jeder Athener z. B. sollte sein Selbst im Wettkampfe so weit entwickeln, als es Athen vom höchsten Nutzen sei und am wenigsten Schaden bringe. Es war kein Ehrgeiz in's Ungemessene und Unzumessende, wie meistens der moderne Ehrgeiz: an das Wohl seiner Mutterstadt dachte der Jüngling, wenn er um die Wette lief oder warf oder sang; ihren Ruhm wollte er in dem seinigen mehren; seinen Stadtgöttern weihte er die Kränze, die die Kampfrichter ehrend auf sein Haupt setzten.

Jeder Grieche empfand in sich von Kindheit an den brennenden Wunsch, im Wettkampf der Städte ein Werkzeug zum Heile seiner Stadt zu sein: darin war seine Selbstsucht entflammt, darin war sie gezügelt und umschränkt. Deshalb waren die Individuen im Alterthume freier, weil ihre Ziele näher und greifbarer waren. Der moderne Mensch ist dagegen überall gekreuzt von der Unendlichkeit, wie der schnellfüßige Achill im Gleichnisse des Eleaten Zeno: die Unendlichkeit hemmt ihn, er holt nicht einmal die Schildkröte ein.

Wie aber die zu erziehenden Jünglinge mit einander wettkämpfend erzogen wurden, so waren wiederum ihre Erzieher unter sich im Wetteifer. Mißtrauisch-eifersüchtig traten die großen musikalischen Meister, Pindar und Simonides, neben einander hin; wetteifernd begegnet der Sophist, der höhere Lehrer des Alterthums, dem anderen Sophisten; selbst die allgemeinste Art der Belehrung, durch das Drama, wurde dem Volke nur ertheilt unter der Form eines ungeheuren Ringens der großen musikalischen und dramatischen Künstler. Wie wunderbar! „Auch der Künstler grollt dem Künstler!“ Und der moderne Mensch fürchtet nichts so sehr an einem Künstler als die persönliche Kampfregung, während der Grieche den Künstler nur im *persönlichen Kampfe* kennt. Dort wo der moderne Mensch die Schwäche des Kunstwerks wittert, sucht der Hellene die Quelle seiner höchsten Kraft! Das, was zum Beispiel bei Plato von besonderer künstlerischer Bedeutung an seinen Dialogen ist, ist meistens das Resultat eines Wetteifers mit der Kunst der Redner, der Sophisten, der Dramatiker seiner Zeit, zu dem Zweck erfunden, daß er zuletzt sagen konnte: „Seht, ich kann das auch, was meine großen Nebenbuhler können; ja, ich kann es besser als sie. Kein Protagoras hat so

schöne Mythen gedichtet wie ich, kein Dramatiker ein so belebtes und fesselndes Ganze, wie das Symposion, kein Redner solche Rede verfaßt, wie ich sie im Gorgias hinstelle — und nun verwerfe ich das alles zusammen und verurtheile alle nachbildende Kunst! Nur der Wettkampf machte mich zum Dichter, zum Sophisten, zum Redner!“ Welches Problem erschließt sich uns da, wenn wir nach dem Verhältniß des Wettkampfes zur Conception des Kunstwerkes fragen! —

Nehmen wir dagegen den Wettkampf aus dem griechischen Leben hinweg, so sehen wir sofort in jenen vorhomerischen Abgrund einer grauenhaften Wildheit des Hasses und der Vernichtungslust. Dies Phänomen zeigt sich leider so häufig, wenn eine große Persönlichkeit durch eine ungeheure glänzende That plötzlich dem Wettkampfe entrückt wurde und hors de concours, nach seinem und seiner Mitbürger Urtheil, war. Die Wirkung ist, fast ohne Ausnahme, eine entsetzliche; und wenn man gewöhnlich aus diesen Wirkungen den Schluß zieht, daß der Grieche unvermögend gewesen sei Ruhm und Glück zu ertragen: so sollte man genauer reden, daß er den Ruhm ohne weiteren Wettkampf, das Glück am Schlusse des Wettkampfes nicht zu tragen vermochte. Es giebt kein deutlicheres Beispiel als die letzten Schicksale des Miltiades. Durch den unvergleichlichen Erfolg bei Marathon auf einen einsamen Gipfel gestellt und weit hinaus über jeden Mitkämpfenden gehoben: fühlt er in sich ein niedriges rachsüchtiges Gelüst erwachen, gegen einen parischen Bürger, mit dem er vor Alters eine Feindschaft hatte. Dies Gelüst zu befriedigen mißbraucht er Ruf Staatsvermögen Bürgerehre und entehrt sich selbst. Im Gefühl des Mißlingens verfällt er auf unwürdige Machinationen. Er tritt mit der Demeterpriesterin Timo

in eine heimliche und gottlose Verbindung und betritt Nachts den heiligen Tempel, aus dem jeder Mann ausgeschlossen war. Als er die Mauer übersprungen hat und dem Heiligthum der Göttin immer näher kommt, überfällt ihn plötzlich das furchtbare Grauen eines panischen Schreckens: fast zusammenbrechend und ohne Besinnung fühlt er sich zurückgetrieben und über die Mauer zurückspringend stürzt er gelähmt und schwer verletzt nieder. Die Belagerung muß aufgehoben werden, das Volksgericht erwartet ihn, und ein schmählicher Tod drückt sein Siegel auf eine glänzende Heldenlaufbahn, um sie für alle Nachwelt zu verdunkeln. Nach der Schlacht bei Marathon hat ihn der Neid der Himmlischen ergriffen. Und dieser göttliche Neid entzündet sich, wenn er den Menschen ohne jeden Wettkämpfer gegnerlos auf einsamer Ruhmeshöhe erblickt. Nur die Götter hat er jetzt neben sich — und deshalb hat er sie gegen sich. Diese aber verleiten ihn zu einer That der Hybris, und unter ihr bricht er zusammen.

Bemerken wir wohl, daß so wie Miltiades untergeht, auch die edelsten griechischen Staaten untergehen, als sie, durch Verdienst und Glück, aus der Rennbahn zum Tempel der Nike gelangt waren. Athen, das die Selbständigkeit seiner Verbündeten vernichtet hatte und mit Strenge die Aufstände der Unterworfenen ahndete, Sparta, welches nach der Schlacht von Ägospotamoi in noch viel härterer und grausamerer Weise sein Übergewicht über Hellas geltend machte, haben auch, nach dem Beispiele des Miltiades, durch Thaten der Hybris ihren Untergang herbeigeführt, zum Beweise dafür, daß ohne Neid Eifersucht und wettkämpfenden Ehrgeiz der hellenische Staat wie der hellenische Mensch entartet. Er wird böse und grausam, er wird rachsüchtig und gottlos,

kurz, er wird „vorhomerisch“ — und dann bedarf es nur eines panischen Schreckens, um ihn zum Fall zu bringen und zu zerschmettern. Sparta und Athen liefern sich an Persien aus, wie es Themistokles und Alcibiades gethan haben; sie verrathen das Hellenische, nachdem sie den edelsten hellenischen Grundgedanken, den Wettkampf, aufgegeben haben: und Alexander, die vergröbernde Copie und Abbreviatur der griechischen Geschichte, erfindet nun den Allerwelts-Hellenen und den sogenannten „Hellenismus“. —

II.

Aus dem ersten Entwurf.

(1871.)

1.

Die Alten über Homer.

Die Homermythen und die Hesiodmythen. Der Homercultus.

Der Dichter als Lehrer des Wahren.

Symbolische Deutung, weil er durchaus recht behalten soll.

Das Urtheil im Wettkampfe ist nicht ästhetisch sondern universal.

Der Dichter wird beurtheilt als „höchster Mensch“, sein Lied ist wahr, gut, schön.

Gerecht ist das Urtheil nur, so lange der Dichter und sein Publikum alles gemein haben.



Die Dramatiker entnehmen nun wieder dem Epos ihre Stoffe und concentriren von neuem.



Die Homerlieder das *Resultat von Wettgesängen*. Auch die des Hesiod. *Ein* Sänger der der Ilias, wie der der Odyssee.

Die Namen Homer und Hesiod sind *Siegespreise*.

❧

Die bewußtere aber schlechtere Kunst des Componirens bei Hesiod (Erga) nachzuweisen.

2.

Der Künstler und der Nichtkünstler. Was ist Kunsturtheil? Dies das allgemeine Problem.

Der Dichter nur möglich unter einem Publikum von Dichtern. (Wirkung der Nibelungen Wagner's.) Ein phantasiereiches Publikum. Dies ist gleichsam sein Stoff, den er formt. Das Dichten selbst nur eine Reizung und Leitung der Phantasie. Der eigentliche Genuß das Produziren von Bildern, an der Hand des Dichters. Also Dichter und Kritiker ein unsinniger Gegensatz — sondern Bildhauer und Marmor, Dichter und Stoff.

Die Entscheidung im ἀγών ist nur das Geständniß: der und der macht uns mehr zum Dichter: dem folgen wir, da schaffen wir die Bilder schneller. Also ein künstlerisches Urtheil, aus einer Erregung der künstlerischen Fähigkeit gewonnen. Nicht aus Begriffen.

So lebt der Mythus fort, indem der Dichter seinen Traum überträgt. Alle Kunstgesetze beziehn sich auf das Übertragen.

Ästhetik hat nur Sinn als Naturwissenschaft: wie das Apollinische und das Dionysische.

3.

Der Rhapsode als δημιουργός — als eigentliches Genie kommt er nicht in Betracht, sondern dann verschmilzt er mit dem Urheros aller Poesie, Homer.

Sonderbar. Sie wehren dem dichterischen Individuum die Existenz. Der Wettkampf zeichnet die Handwerker aus. Nur wo es ein Handwerk giebt, giebt es Wettkampf.

❧

Wahrhaft individuell lebendig sind nur die Heroen. In ihnen erkennt sich die Gegenwart wieder und lebt in ihnen fort.

Seit wann entsteht das Individuum bei den Griechen?

4.

Der Wettkampf! Und diese Verleugnung des Individuums!

❧

Es sind keine historische, sondern mythische Menschen. Auch das Persönliche hat nur Ruhm (wie bei Pindar), wenn es in ferne Mythen gehüllt wird.

❧

Der Wettkampf! Und das Aristokratische Geburtsmäßige Edle bei den Griechen!

❧

Es kämpfen keine Individuen, sondern Ideen mit einander.

5.

Gegensatz zu dem Wettkampf der mythische Zug: d. h. er verhindert die Selbstsucht des Individuums. Der Mensch kommt in Betracht als Resultat einer Vergangenheit, in ihm wird die Vergangenheit geehrt.

Welches Mittel wendet der hellenische Wille an, um die nackte Selbstsucht in diesem Kampfe zu verhüten und sie in den Dienst des Ganzen zu stellen? Das Mythische. Beispiel: Äschylus Oresteia und die politischen Ereignisse.

Dieser mythische Geist hat zuerst die Vergangenheit individuell sich ausgemalt, d. h. so daß sie auf sich selbst beruht.

Dieser mythische Geist erklärt es nun auch, wie die Künstler wetteifern durften: ihre Selbstsucht war gereinigt, insofern sie sich als Medium fühlten; wie der Priester ohne Eitelkeit war, wenn er als sein Gott auftrat.

Empedokles ein schauspielerischer Improvisator: die Macht des Instinktiven. Der Glaube an die verschiedenen Existenzen bei Empedokles echt hellenisch.

Die Individuenbildung in der griechischen Mythologie sehr leicht.

6.

Leiden des agonalen Individuums.

Der Philoktet des Sophokles: als Lied vom Exil zu verstehen. Der Grieche verstand es.

Die Trachinierinnen: keine Eifersuchtstragödie. Der Liebeszauber wird zum Unglück. Die Liebe verblendet das Weib zu einer dummen That. Die Vernichtung aus Liebe.

Die Elektra — das heroische Weib, von Sophokles geschaffen.

Ajax — das große Individuum — was ließen sich die Griechen von diesem gefallen! Nach 50 Versen würde ein Ajax jetzt unmöglich sein.

7.

Das Individuum: der differenzirende apollinische Trieb, Formen und damit — scheinbar — Individuen schaffend.

Der apollinische Homer ist nur der Fortsetzer jenes allgemein menschlichen Kunstprozesses, dem wir die Individuation verdanken. Der Dichter geht voran, er erfindet die Sprache, differenzirt, —



Die unbewußte formenbildende Kraft zeigt sich bei der Zeugung: hier doch ein Kunsttrieb thätig.

Es scheint der gleiche Kunsttrieb zu sein, der den Künstler zum Idealisiren der Natur zwingt und der jeden Menschen zum bildlichen Anschauen seiner selbst und der Natur zwingt. Zuletzt muß er die Construktion des Auges veranlaßt haben. Der Intellekt erweist sich als eine Folge eines zunächst künstlerischen Apparates.

Das Erwachen des Kunsttriebes differenzirt die animalischen Geschöpfe. Daß wir die Natur so sehen, so künstlerisch sehen, theilen wir mit keinem Thier. Aber es giebt auch eine künstlerische Gradation der Thiere.

Die Formen zu sehen — ist das Mittel, über das fortwährende Leiden des Triebes hinauszukommen. Es schafft sich Organe.

Dagegen der Ton! Er gehört nicht der Erscheinungswelt an, sondern redet von dem Nieerscheinenden, ewig verständlich. Er verbindet, während das Auge trennt.

8.

Der Dichter überwindet den Kampf um's Dasein, indem er ihn zu einem freien Wettkampf idealisirt. Hier

ist das Dasein, um das noch gekämpft wird, das Dasein im Lobe, im Nachruhm.

Der Dichter **erzieht**: die tigerartigen Zerfleischungstriebe der Griechen weiß er zu übertragen in die gute Eris.

Das **Volk Apollo's** ist auch das **Volk der Individuen**. Ausdruck: der Wettkampf.

Die **Gymnastik** der **idealisirte Krieg**.

Das **Staatenprinzip** vornehmlich die Eris kleiner **göttlicher Cultussphären**.

9.

Die **Mittel gegen die maßlose Selbstsucht des Individuums**:

der Heimathsinstinkt,
die Öffentlichkeit,
der Wettkampf,
die Liebe φιλια.

Wie die griechische Natur alle **furchtbaren** Eigenschaften zu benutzen weiß:

die tigerartige Vernichtungswuth (der Stämme u. s. w.) im Wettkampf,
die unnatürlichen Triebe (in der Erziehung des Jünglings durch den Mann),
das asiatische Orgienwesen (im Dionysischen),
die feindselige Abgeschlossenheit des Individuums (Erga) im Apollinischen.

Die Verwendung des Schädlichen zum Nützlichen ist idealisirt in der Weltbetrachtung **Heraklit's**.

(Schluß: Dithyrambus auf die **Kunst** und den **Künstler**: weil sie den Menschen erst herausschaffen und alle seine Triebe in die Cultur übertragen.)

10.

Am Meister lernen, am Gegner sich erkennen.

Die künstlerischen Schulen und der Wettkampf als Voraussetzung der Künste.

Die διαδοχή der Schulen. Ihre mächtige Wirkung besonders in der plastischen Kunst, wohin der sokratische Trieb am allerletzten zu dringen vermochte.

❧

Der Wettkampf vor Gericht.

Der Dialog der Tragödie aus dem Wettkampf entstanden.

11.

Vorläufiger Plan.

Kap. I. Heraklit. — Begriff des Wettkampfs aus Heraklit zu entwickeln.

Kap. II. Der Wettkampf bei den Griechen. — Dann der Wettkampf in dem Staat, im Cultus, in der Erziehung, in der Cultur (Plato und Sophisten).

Kap. III. Kampf des Heroisch-Mythischen mit dem Individuum. — Bevor das Individuum erwacht, erwacht die Heroenwelt als Welt von Individuen. Kampf des Heroisch-Repräsentativen und des agonalen Individuums: bei Pindar und Homer selbst. Hesiod's Eris. Das Individuum hat Mühe zu erwachen: die mythische Form hindert. Überreste des Mythischen. Pythagoras, Epimenides, Empedokles, Pisistratus, Plato. Sage aus der Zeit der mythischen Auffassung Homers.

Kap. IV. Die Agonsage.

Kap. V. Delphi als Culturstätte.

Die zu Grunde liegende delphische Lösung. Der Rhapsode.

Kap. VI. Der Rhapsode und die Composition.

Die Composition der Ilias. Entstehung der Erga.

Der Rhapsode als Homer auftretend.

Der Cyklus und der sich immer mehr reinigende Begriff Homer's. Die Individuen tauchen auf, als das Geringere. (Die Namen der Rhapsoden.)

Kap. VII. Das ästhetische Urtheil.

Was ist das ästhetische Urtheil?

Das Richterthum in der Tragödie.

Der Wettkampf unter Künstlern setzt das rechte Publikum voraus.

Fehlt das Publikum, dann ist er im Exil (Philoktet).

Alle Kunstgesetze beziehn sich nur auf das Übertragen (nicht auf die originalen Träume und Räusche).

12.

Die wandernden Hellenen: sie sind Eroberer von Natur.

Wunderbarer Prozeß, wie der allgemeine Kampf aller Griechen allmählich auf allen Gebieten eine *δίκη* anerkennt: wo kommt diese her? Der Wettkampf entfesselt das Individuum: und zugleich bändigt er dasselbe nach ewigen Gesetzen.

Die panhellenischen Feste: Einheit der Griechen in den Normen des Wettkampfes. Kampf vor einem Tribunal. (ἀγών vielleicht das „Wägen“. Der „Wagen“ und die „Wage“ ist doch wohl von gleichem Stamme?)

❧

Der Neid ist viel stärker bei den Griechen ausgeprägt: Plato, Pindar. Der Begriff der Gerechtigkeit viel wichtiger als bei uns: das Christenthum kennt ja keine Gerechtigkeit.

❧

Problem: wie wird der Wille, der furchtbare, gereinigt und geläutert, das heißt umgesetzt und in edlere Triebe verwandelt? Durch eine Veränderung der Vorstellungswelt, durch die große Ferne seines Zieles, so daß er sich im übermäßigen Ausspannen veredeln muß.

Einfluß der Kunst auf die Reinigung des Willens.

Der Wettkampf entsteht aus dem Kriege? Als ein künstlerisches Spiel und Nachahmung?

Die Voraussetzung des Wettkampfes.

Das „Genie“! Ob es in solchen Zeiten existirt?

Die unendlich höhere Bedeutung der Ehre im Alterthum.

Orientalische Völker haben Kasten.

Die Institute wie Schulen (διαδοχαί) dienen nicht dem Stande, sondern dem Individuum.

❧

Unendliche Freiheit des persönlichen Angriffs in der Komödie.

13.

Vorträge: der Wettkampf bei den Griechen.
Kampf des mythischen Individuums mit dem agonalen.
Die Sage vom Wettkampf Homer's.
Delphi als Culturstätte.
Der Rhapsode und die Composition des Epos.
Das ästhetische Urtheil.
Die Ethik unter Einwirkung der Kunst.
Heraklit's Verklärung des Wettkampfs.

❧

Krieg und Wettkampf.
Eros und Bildung der Freunde.

❧

Alle Neigung, Freundschaft Liebe zugleich etwas Physiologisches. Wir wissen alle nicht, wie tief und hoch die Physis reicht.

❧

Die Wiedergeburt Griechenlands aus der Erneuerung des deutschen Geistes.
Geburt der Tragödie.
Rhythmus.
Wettkampf Homer's.
Religion und Kunst.
Philosophie und das hellenische Leben.
Die höheren Bildungsanstalten.
Die Freundschaft und die Bildung.

Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.

(1871/72.)

I.

Geplante Einleitung.

Der Titel, den ich meinen Vorträgen gegeben habe, sollte, wie es die Pflicht jedes Titels ist, so bestimmt, deutlich und eindringlich wie möglich sein, ist aber, was ich jetzt recht wohl merke, aus einem Übermaß von Bestimmtheit zu kurz ausgefallen und darum wieder undeutlich geworden, so daß ich damit beginnen muß, diesen Titel und damit die Aufgabe dieser Vorträge vor meinen geehrten Zuhörern zu erklären, ja nöthigenfalls zu entschuldigen. Wenn ich also über die Zukunft unserer Bildungsanstalten zu reden versprochen habe, so denke ich dabei zunächst gar nicht an die spezielle Zukunft und Weiterentwicklung unsrer baslerischen Institute dieser Art. So häufig es auch scheinen möchte, daß viele meiner allgemeinen Behauptungen sich gerade an unsern einheimischen Erziehungsanstalten exemplifiziren ließen, so bin ich es nicht, der diese Exemplifikationen macht und möchte daher ebensowenig die Verantwortung für derartige Nutzanwendungen tragen: gerade aus dem Grunde, weil ich mich für viel zu fremd und unerfahren halte und mich viel zu wenig in den hiesigen Zuständen festgewurzelt fühle, um eine so spezielle Configuration der Bildungsverhältnisse richtig zu beurtheilen oder gar um ihre Zukunft mit einiger Sicherheit vorzeichnen zu

können. Andrerseits bin ich mir um so mehr bewußt, an welchem Orte ich diese Vorträge zu halten habe, in einer Stadt nämlich, die in einem unverhältnißmäßig großartigen Sinne und in einem für größere Staaten gradezu beschämenden Maßstabe die Bildung und Erziehung ihrer Bürger zu fördern sucht: so daß ich gewiß nicht fehlgreife, wenn ich vermuthe, daß dort, wo man um so viel mehr für diese Dinge thut, man auch über sie um so viel mehr denkt. Gerade das aber muß mein Wunsch, ja meine Voraussetzung sein, mit Zuhörern hier in geistigem Verkehr zu stehen, welche über Erziehungs- und Bildungsfragen ebenso sehr nachgedacht haben, als sie Willens sind, mit der That das als recht Erkannte zu fördern: und nur vor solchen Zuhörern werde ich mich, bei der Größe der Aufgabe und der Kürze der Zeit verständlich machen können — wenn sie nämlich sofort errathen, was nur angedeutet werden konnte, ergänzen, was verschwiegen werden mußte, wenn sie überhaupt nur erinnert zu werden, nicht belehrt zu werden brauchen.

Während ich es also durchaus ablehnen muß, als unberufener Rathgeber in baslerischen Schul- und Erziehungsfragen betrachtet zu werden, denke ich noch weniger daran, von dem ganzen Horizont der jetzigen Culturvölker aus auf eine kommende Zukunft der Bildung und der Bildungsmittel zu prophezeien: in dieser ungeheuren Weite des Gesichtskreises erblindet mein Blick, wie er ebenfalls in einer allzugroßen Nähe unsicher wird. Unter unseren Bildungsanstalten verstehe ich demgemäß weder die speziell baslerischen, noch die zahllosen Formen der weitesten, alle Völker umspannenden Gegenwart, sondern meine die deutschen Institutionen dieser Art, deren wir uns ja auch hier zu erfreuen haben. Die Zukunft dieser deutschen Institutionen soll uns beschäf-

tigen, d. h. die Zukunft der deutschen Volksschule, der deutschen Realschule, des deutschen Gymnasiums, der deutschen Universität: wobei wir einstweilen ganz von allen Vergleichungen und Werthabschätzungen absehn und uns besonders vor dem schmeichelnden Wahne hüten, als ob unsre Zustände, im Hinblick auf andere Culturvölker, eben die allgemein mustergültigen und unübertroffnen seien. Genug, es sind unsre Bildungsschulen und nicht zufällig hängen sie mit uns zusammen, nicht umgehängt sind sie uns wie ein Gewand: sondern als lebendige Denkmäler bedeutender Culturbewegungen, in einigen Formationen selbst „Urväterhausrath", verknüpfen sie uns mit der Vergangenheit des Volkes und sind in wesentlichen Zügen ein so heiliges und ehrwürdiges Vermächtniß, daß ich von der Zukunft unserer Bildungsanstalten nur im Sinne einer höchst möglichen Annäherung an den idealen Geist, aus dem sie geboren sind, zu reden wüßte. Dabei steht es für mich fest, daß die zahlreichen Veränderungen, die sich die Gegenwart an diesen Bildungsanstalten erlaubte, um sie „zeitgemäß" zu machen, zum guten Theil nur verzogene Linien und Abirrungen von der ursprünglichen erhabenen Tendenz ihrer Gründung sind: und was wir in dieser Hinsicht von der Zukunft zu hoffen wagen, ist eine so allgemeine Erneuerung, Erfrischung und Läuterung des deutschen Geistes, daß aus ihm auch diese Anstalten gewissermaßen neugeboren werden und dann, nach dieser Neugeburt, zugleich alt und neu erscheinen: während sie jetzt zu allermeist nur „modern" und „zeitgemäß" zu sein beanspruchen.

Nur im Sinne jener Hoffnung rede ich von einer Zukunft unserer Bildungsanstalten: und dies ist der zweite Punkt, über den ich mich von vornherein, zu meiner

Entschuldigung erklären muß. Es ist ja die größte aller Anmaßungen, Prophet sein zu wollen, so daß es bereits lächerlich klingt zu erklären, daß man es nicht sein will. Es dürfte niemand über die Zukunft unserer Bildung und eine damit im Zusammenhange stehende Zukunft unserer Erziehungsmittel und -methoden sich im Tone der Weissagung vernehmen lassen, wenn er nicht beweisen kann, daß diese zukünftige Bildung in irgend welchem Maße bereits Gegenwart ist und nur in einem viel höheren Maße um sich zu greifen hat, um einen nothwendigen Einfluß auf Schule und Erziehungsinstitute auszuüben. Man gestatte mir nur, aus den Eingeweiden der Gegenwart, gleich einem römischen Haruspex, die Zukunft zu errathen, was in diesem Falle nicht mehr und nicht weniger sagen will als einer schon vorhandenen Bildungstendenz den einstmaligen Sieg zu verheißen, ob sie gleich augenblicklich nicht beliebt, nicht geehrt, nicht verbreitet ist. Sie wird aber siegen, wie ich mit höchstem Vertrauen annehme, weil sie den größten und mächtigsten Bundesgenossen hat, die Natur: wobei wir freilich nicht verschweigen dürfen, daß viele Voraussetzungen unsrer modernen Bildungsmethoden den Charakter des Unnatürlichen an sich tragen und daß die verhängnißvollsten Schwächen unserer Gegenwart gerade mit diesen unnatürlichen Bildungsmethoden zusammenhängen. Wer mit dieser Gegenwart sich durchaus eins fühlt und sie als etwas „Selbstverständliches“ nimmt, den beneiden wir weder um diesen Glauben noch um dies skandalös gebildete Modewort „selbstverständlich“: wer aber, auf dem entgegengesetzten Standpunkte angelangt, bereits verzweifelt, der braucht auch nicht mehr zu kämpfen und darf sich nur der Einsamkeit ergeben, um bald allein zu sein. Zwischen diesen „Selbstverständ-

lichen“ und den Einsamen stehen aber die Kämpfenden, das heißt die Hoffnungsreichen, als deren edelster und erhabener Ausdruck unser großer Schiller vor unseren Augen steht, so wie ihn uns Goethe in seinem Epilog zur Glocke schildert:

Nun glühte seine Wange roth und röther
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Muth, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

— Das bisher von mir Gesagte möge von meinem geehrten Zuhörern im Sinne eines Vorwortes aufgenommen werden, dessen Aufgabe nur sein durfte, den Titel meiner Vorträge zu illustriren und ihn gegen mögliche Mißverständnisse und unberechtigte Anforderungen zu schützen. Um nun sofort, am Eingange meiner Betrachtungen, vom Titel zur Sache übergehend, den allgemeinen Gedankenkreis zu umschreiben, von dem aus eine Beurtheilung unserer Bildungsanstalten versucht werden soll, soll, an diesem Eingange, eine deutlich formulirte These als Wappenschild jeden Hinzukommenden erinnern, in wessen Haus und Gehöft er zu treten im Begriff ist: falls er nicht, nach Betrachtung eines solchen Wappenschildes, es vorzieht einem solchen damit gekennzeichneten Haus und Gehöft den Rücken zu kehren. Meine These lautet:

Zwei scheinbar entgegengesetzte, in ihrem Wirken gleich verderbliche und in ihren Resultaten endlich zusammenfließende Strömungen beherrschen in der Gegenwart unsere ursprünglich auf ganz anderen Fundamenten gegründeten Bildungsanstalten: einmal der Trieb nach möglichster E r w e i t e r u n g d e r B i l d u n g, andererseits

der Trieb nach Verminderung und Abschwächung derselben. Dem ersten Triebe gemäß soll die Bildung in immer weitere Kreise getragen werden, im Sinne der anderen Tendenz wird der Bildung zugemuthet, ihre höchsten selbstherrlichen Ansprüche aufzugeben und sich dienend einer anderen Lebensform, nämlich der des Staates unterzuordnen. Im Hinblick auf diese verhängnißvollen Tendenzen der Erweiterung und der Verminderung wäre hoffnungslos zu verzweifeln, wenn es nicht irgendwann einmal möglich ist, zweien entgegengesetzten, wahrhaft deutschen und überhaupt zukunftreichen Tendenzen zum Siege zu verhelfen, das heißt dem Triebe nach Verengerung und Concentration der Bildung, als dem Gegenstück einer möglichst großen Erweiterung, und dem Triebe nach Stärkung und Selbstgenugsamkeit der Bildung, als dem Gegenstück ihrer Verminderung. Daß wir aber an die Möglichkeit eines Sieges glauben, dazu berechtigt uns die Erkenntniß, daß jene beiden Tendenzen der Erweiterung und Verminderung ebenso den ewig gleichen Absichten der Natur entgegenlaufen als eine Concentration der Bildung auf wenige ein nothwendiges Gesetz derselben Natur, überhaupt eine Wahrheit ist, während es jenen zwei anderen Trieben nur gelingen möchte, eine erlogene Cultur zu begründen.

Erster Vortrag.

(Gehalten am 16. Januar 1872.)

Meine verehrten Zuhörer,

das Thema, über das Sie gesonnen sind, mit mir nachzudenken, ist so ernsthaft und wichtig und in einem gewissen Sinne so beunruhigend, daß auch ich, gleich Ihnen, zu jedem beliebigen gehen würde, der über dasselbe etwas zu lehren verspräche, sollte derselbe auch noch so jung sein, sollte es an sich sogar recht unwahrscheinlich dünken, daß er von sich aus, aus eignen Kräften; etwas Zureichendes und einer solchen Aufgabe Entsprechendes leisten werde. Es wäre doch noch möglich, das er etwas Rechtes über die beunruhigende Frage nach der Zukunft unserer Bildungsanstalten gehört habe, das er Ihnen nun wieder erzählen wollte, es wäre möglich, daß er bedeutende Lehrmeister gehabt habe, denen es schon mehr geziemen möchte, auf die Zukunft zu prophezeien und zwar, ähnlich wie die römischen haruspices, aus den Eingeweiden der Gegenwart heraus.

In der That haben Sie etwas derartiges zu gewärtigen. Ich bin einmal durch seltsame, im Grunde recht harmlose Umstände Ohrenzeuge eines Gesprächs gewesen, welches merkwürdige Männer über eben jenes Thema führten, und habe die Hauptpunkte ihrer Betrachtungen und die ganze Art und Weise, wie sie diese Frage anfaßten, viel zu fest meinem Gedächtniß eingeprägt, um nicht selbst immer, wenn ich über ähnliche Dinge nachdenke, in dasselbe Geleise zu gerathen: nur daß ich mit-

unter den zuversichtlichen Muth nicht habe, den jene Männer sowohl im kühnen Aussprechen verbotener Wahrheiten als in dem noch kühneren Aufbau ihrer eignen Hoffnungen damals vor meinen Ohren und zu meinem Erstaunen bewährten. Um so mehr schien es mir nützlich, ein solches Gespräch endlich einmal schriftlich zu fixiren, um auch andere noch zum Urtheil über so auffallende Ansichten und Aussprüche aufzureizen: — und hierzu glaubte ich aus besonderen Gründen gerade die Gelegenheit dieser öffentlichen Vorträge benutzen zu dürfen.

Ich bin mir nämlich wohl bewußt, an welchem Orte ich jenes Gespräch einem allgemeinen Nachdenken und Überlegen anempfehle, in einer Stadt nämlich, die in einem unverhältnißmäßig großartigen Sinne die Bildung und Erziehung ihrer Bürger zu fördern sucht, in einem Maßstabe, der für größere Staaten geradezu etwas Beschämendes haben muß: so daß ich hier gewiß auch mit dieser Vermuthung nicht fehlgreife, daß dort, wo man um so viel mehr für diese Dinge thut, man auch über sie um so viel mehr denkt. Gerade nur solchen Zuhörern aber werde ich, bei der Wiedererzählung jenes Gesprächs, völlig verständlich werden können — solchen, die sofort errathen, was nur angedeutet werden konnte, ergänzen, was verschwiegen werden mußte, die überhaupt nur erinnert, nicht belehrt zu werden brauchen.

Nun vernehmen Sie, meine geehrten Zuhörer, mein harmloses Erlebniß und das minder harmlose Gespräch jener bisher nicht genannten Männer.

Wir versetzen uns mitten in den Zustand eines jungen Studenten hinein, das heißt in einen Zustand, der, in der rastlosen und heftigen Bewegung der Gegenwart, geradezu etwas Unglaubwürdiges ist, und den man erlebt haben

muß, um ein solches unbekümmertes Sich-Wiegen, ein solches dem Augenblick abgerungenes gleichsam zeitloses Behagen überhaupt für möglich zu halten. In diesem Zustande verlebte ich, zugleich mit einem gleichalterigen Freunde, ein Jahr in der Universitätsstadt Bonn am Rhein: ein Jahr, welches durch die Abwesenheit aller Pläne und Zwecke, losgelöst von allen Zukunftsabsichten, für meine jetzige Empfindung fast etwas Traumartiges an sich trägt, während dasselbe zu beiden Seiten, vorher und nachher, durch Zeiträume des Wachseins eingerahmt ist. Wir beide blieben ungestört, ob wir gleich mit einer zahlreichen und im Grunde anders erregten und strebenden Verbindung zusammen lebten; mitunter hatten wir Mühe, die etwas zu lebhaften Zumuthungen dieser unserer Altersgenossen zu befriedigen oder zurückzuweisen. Aber selbst dieses Spiel mit einem widerstrebenden Elemente hat jetzt, wenn ich es mir vor die Seele stelle, immer noch einen ähnlichen Charakter, wie mancherlei Hemmungen, die ein jeder im Traum erlebt, etwa wenn man glaubt fliegen zu können, aber durch unerklärliche Hindernisse sich zurückgezogen fühlt.

Ich hatte mit meinem Freunde zahlreiche Erinnerungen aus der früheren Periode des Wachseins, aus unserer Gymnasiastenzeit, gemein, und eine derselben muß ich näher bezeichnen, weil sie den Übergang zu meinem harmlosen Erlebniß bildet. Mit jenem Freunde zusammen hatte ich bei einer früheren Rheinreise, die im Spätsommer unternommen worden war, einen Plan fast zu gleicher Zeit und an gleichem Orte — und doch jeder für sich — ausgedacht, so daß wir uns gerade durch dies ungewöhnliche Zusammentreffen gezwungen fühlten, ihn durchzuführen. Wir beschlossen damals eine kleine Vereinigung von wenig Kameraden zu stiften, mit der Ab-

sicht, für unsere produktiven Neigungen in Kunst und Litteratur eine feste und verpflichtende Organisation zu finden: das heißt schlichter ausgedrückt: es mußte sich ein jeder von uns verbindlich machen, von Monat zu Monat ein eignes Produkt, sei es eine Dichtung oder eine Abhandlung oder ein architektonischer Entwurf oder eine musikalische Produktion, einzusenden, über welches Produkt nun ein jeder der anderen mit der unbegrenzten Offenheit freundschaftlicher Kritik zu richten befugt war. So glaubten wir unsere Bildungstriebe durch gegenseitiges Überwachen ebenso zu reizen, als im Zaume zu halten: und wirklich war auch der Erfolg derart, daß wir immer eine dankbare, ja feierliche Empfindung für jenen Moment und jenen Ort zurückbehalten mußten, die uns jenen Einfall eingegeben hatten.

Für diese Empfindung fand sich bald die rechte Form, indem wir uns gegenseitig verpflichteten, wenn es irgend möglich sei, an jenem Tage, in jedem Jahre die einsame Stätte bei Rolandseck aufzusuchen, an der wir damals, im Spätsommer, in Gedanken neben einander sitzend, uns plötzlich zu dem gleichen Entschlusse begeistert fühlten. Genau genommen, ist diese Verpflichtung doch nicht streng genug eingehalten worden; aber gerade deshalb, weil wir manche Unterlassungssünde auf dem Gewissen hatten, wurde von uns beiden in jenem Bonner Studentenjahr, als wir endlich wieder dauernd am Rheine wohnten, mit größter Festigkeit beschlossen, diesmal nicht nur unserem Gesetz, sondern auch unserem Gefühl, unserer dankbaren Erregung zu genügen und am rechten Tage die Stätte bei Rolandseck in weihevoller Weise heimzusuchen.

Es wurde uns nicht leicht gemacht: denn gerade an diesem Tage machte uns die zahlreiche und muntere

Studentenverbindung, die uns am Fliegen hinderte, recht zu schaffen und zog mit allen Kräften an allen Fäden, die uns niederhalten konnten. Unsere Verbindung hatte für diesen Zeitpunkt eine große festliche Ausfahrt nach Rolandseck beschlossen, um am Schlusse des Sommerhalbjahrs sich noch einmal ihrer sämmtlichen Mitglieder zu versichern und sie mit den besten Abschiedserinnerungen nachher in die Heimath zu schicken.

Es war einer jener vollkommnen Tage, wie sie, in unserem Klima wenigstens, nur eben diese Spätsommerzeit zu erzeugen vermag: Himmel und Erde im Einklang ruhig neben einander hinströmend, wunderbar aus Sonnenwärme, Herbstfrische und blauer Unendlichkeit gemischt. Wir bestiegen, in dem buntesten phantastischen Aufzuge, an dem sich, bei der Trübsinnigkeit aller sonstigen Trachten, allein noch der Student ergötzen darf, ein Dampfschiff, das zu unseren Ehren festlich bewimpelt war, und pflanzten unsere Verbindungsfahnen auf seinem Verdecke auf. Von beiden Ufern des Rheines ertönte von Zeit zu Zeit ein Signalschuß, durch den, nach unserer Anordnung, ebenso die Rheinanwohner als vor allem unser Wirth in Rolandseck über unser Herankommen benachrichtigt wurde. Ich erzähle nun nichts von dem lärmenden Einzuge, vom Landungsplatze aus, durch den aufgeregt-neugierigen Ort hindurch, ebenso wenig von den nicht für jedermann verständlichen Freuden und Scherzen, die wir uns unter einander gestatteten; ich übergehe ein allmählich bewegter, ja wild werdendes Festessen und eine unglaubliche musikalische Produktion, an der sich, bald durch Einzelvorträge, bald durch Gesammtleistungen die ganze Tafelgesellschaft betheiligen mußte, und die ich, als musikalischer Berather unserer Verbindung, früher einzustudiren und jetzt zu dirigiren

hatte. Während des etwas wüsten und immer schneller werdenden Finale hatte ich bereits meinem Freunde einen Wink gegeben, und unmittelbar nach dem geheulähnlichen Schlußaccord verschwanden wir beide durch die Thüre: hinter uns klappte gewissermaßen ein brüllender Abgrund zu.

Plötzlich erquickende, athemlose Naturstille. Die Schatten lagen schon etwas breiter, die Sonne glühte unbeweglich, aber schon niedergesenkt, und von den grünlichen glitzernden Wellen des Rheines her wehte ein leichter Hauch über unsere heißen Gesichter. Unsere Erinnerungsweihe verpflichtete uns nur erst für die späteren Stunden des Tags, und daher hatten wir daran gedacht, die letzten hellen Momente des Tags mit einer unserer einsamen Liebhabereien auszufüllen, an denen wir damals so reich waren.

Wir pflegten damals mit Passion Pistolen zu schießen, und einem jeden von uns ist diese Technik in einer späteren militärischen Laufbahn von großem Nutzen gewesen. Der Diener unserer Verbindung kannte unseren etwas entfernt und hochgelegenen Schießplatz und hatte uns dorthin unsere Pistolen vorangetragen. Dieser Platz befand sich am oberen Saume des Waldes, der die niedrigen Höhenzüge hinter Rolandseck bedeckt, auf einem kleinen unebnen Plateau, und zwar ganz in der Nähe unserer Stiftungs- und Weihestätte. Am bewaldeten Abhang, seitwärts von unserem Schießplatz, gab es eine kleine baumfreie, zum Niedersitzen einladende Stelle, die einen Durchblick über Bäume und Gestrüpp hinweg nach dem Rheine zu gestattete, so daß gerade die schön gewundenen Linien des Siebengebirgs und vor allem der Drachenfels den Horizont gegen die Baumgruppen abgrenzten, während den Mittelpunkt dieses gerundeten

Ausschnitts der glitzernde Rhein selbst, die Insel Nonnenwörth im Arme haltend, bildete. Dies war unsere, durch gemeinsame Träume und Pläne geweihte Stätte, zu der wir uns in späterer Abendstunde zurückziehn wollten, ja sogar mußten, falls wir im Sinne unseres Gesetzes den Tag beschließen mochten.

Seitwärts davon, auf jenem kleinen unebenen Plateau, stand unweit ein mächtiger Stumpf einer Eiche, einsam sich von der sonst baum- und strauchlosen Fläche und den niedrigen wellenartigen Erhöhungen abhebend. An diesem Stumpf hatten wir einst, mit vereinter Kraft, ein deutliches Pentagramm eingeschnitten, das in Wetter und Sturm der letzten Jahre noch mehr aufgeborsten war und eine willkommne Zielscheibe für unsere Pistolenkünste darbot. Es war bereits eine spätere Nachmittagsstunde, als wir auf unserem Schießplatz anlangten, und von unserem Eichenstumpf aus lehnte sich ein breiter und zugespitzter Schatten über die dürftige Haide hin. Es war sehr still: durch die höheren Bäume zu unseren Füßen waren wir verhindert, nach dem Rhein zu in die Tiefe zu sehen. Um so erschütternder klang in diese Einsamkeit bald der widerhallende scharfe Laut unserer Pistolenschüsse — und eben hatte ich die zweite Kugel nach dem Pentagramm ausgeschickt, als ich mich heftig am Arme gefaßt fühlte und zugleich auch meinen Freund in einer ähnlichen Weise im Laden unterbrochen sah.

Als ich mich rasch umwendete, blickte ich in das erzürnte Gesicht eines alten Mannes, während ich zugleich fühlte, wie ein kräftiger Hund an meinem Rücken emporsprang. Ehe wir — nämlich ich und mein ebenfalls durch einen zweiten, etwas jüngeren Mann gestörter Kamerad — uns zu irgend einem Worte der Verwun-

derung gesammelt hatten, erscholl bereits in drohendem und heftigem Tone die Rede des Greises. „Nein! Nein!“, rief er uns zu, „hier wird nicht duellirt! Am wenigsten dürft ihr es, ihr studirenden Jünglinge! Fort mit den Pistolen! Beruhigt euch, versöhnt euch, reicht euch die Hände! Wie? Das wäre das Salz der Erde, die Intelligenz der Zukunft, der Same unserer Hoffnungen — und das kann sich nicht einmal von dem verrückten Ehrenkatechismus und seinen Faustrechtssatzungen freimachen? Eurem Herzen will ich dabei nicht zu nahe treten, aber euren Köpfen macht es wenig Ehre. Ihr, deren Jugend die Sprache und Weisheit Hellas' und Latium's zur Pflegerin erhielt, und auf deren jungen Geist man die Lichtstrahlen der Weisen und Edlen des schönen Alterthums frühzeitig fallen zu lassen die unschätzbare Sorge getragen hat — ihr wollt damit anfangen, daß ihr den Codex der ritterlichen Ehre, das heißt den Codex des Unverstands und der Brutalität zur Richtschnur eures Wandels macht? — Seht ihn doch einmal recht an, bringt ihn euch auf deutliche Begriffe, enthüllt seine erbärmliche Beschränktheit und laßt ihn den Prüfstein nicht eures Herzens, aber eures Verstandes sein. Verwirft dieser ihn jetzt nicht, so ist euer Kopf nicht geeignet, in dem Felde zu arbeiten, wo eine energische Urtheilskraft, welche die Bande des Vorurtheils leicht zerreißt, ein richtig ansprechender Verstand, der Wahres und Falsches selbst dort, wo der Unterschied tief verborgen liegt und nicht wie hier mit Händen zu greifen ist, rein zu sondern vermag, die nothwendigen Erfordernisse sind: in diesem Falle also, meine Guten, sucht auf eine andere ehrliche Weise durch die Welt zu kommen, werdet Soldaten oder lernet ein Handwerk, das hat einen goldenen Boden.“

Auf diese grobe, obschon wahre Rede antworteten wir erregt, indem wir uns immer gegenseitig in's Wort fielen: „Erstens irren Sie in der Hauptsache; denn wir sind keinesfalls da, um uns zu duelliren, sondern um uns im Pistolenschießen zu üben. Zweitens scheinen Sie gar nicht zu wissen, wie es bei einem Duell zugeht: denken Sie, daß wir uns, wie zwei Wegelagerer, in dieser Einsamkeit einander gegenüberstellen würden, ohne Sekundanten, ohne Ärzte u. s. w.? Drittens endlich haben wir in der Duellfrage — ein jeder für sich — unseren eignen Standpunkt und wollen nicht durch Belehrungen Ihrer Art überfallen und erschreckt werden."

Diese gewiß nicht höfliche Entgegnung hatte auf den alten Mann einen übeln Eindruck gemacht; während er zuerst, als er merkte, daß es sich um kein Duell handele, freundlicher auf uns hinblickte, verdroß ihn unsre schließliche Wendung, so daß er brummte; und als wir gar von unseren eignen Standpunkten zu reden wagten, faßte er heftig seinen Begleiter, drehte sich rasch um und rief uns bitter nach: „Man muß nicht nur Standpunkte, sondern auch Gedanken haben!" Und, rief der Begleiter dazwischen: „Ehrfurcht, selbst wenn ein solcher Mann einmal irrt!"

Inzwischen hatte aber mein Freund bereits wieder geladen und schoß von neuem, indem er: „Vorsicht!" rief, nach dem Pentagramm. Dies sofortige Knattern hinter seinem Rücken machte den alten Mann wüthend; noch einmal kehrte er sich um, sah meinen Freund mit Haß an und sagte dann zu seinem jüngeren Begleiter mit weicherer Stimme: „Was sollen wir thun? Diese jungen Männer ruiniren mich durch ihre Explosionen." — „Sie müssen nämlich wissen", hub der Jüngere zu uns gewendet an, „daß Ihre explodirenden Vergnügungen

in dem jetzigen Falle ein wahres Attentat gegen die Philosophie sind. Bemerken Sie diesen ehrwürdigen Mann, — er ist im Stande, Sie zu bitten, hier nicht zu schießen. Und wenn ein solcher Mann bittet —" „Nun, so thut man es doch wohl", unterbrach ihn der Greis und sah uns streng an.

Im Grunde wußten wir nicht recht, was wir von einem solchen Vorgange zu halten hatten; wir waren uns nicht deutlich bewußt, was unsere etwas lärmenden Vergnügungen mit der Philosophie gemein hätten, wir sahen ebenso wenig ein, weshalb wir, aus unverständlichen Rücksichten der Höflichkeit, unsern Schießplatz aufgeben sollten, und mögen in diesem Augenblicke recht unschlüssig und verdrossen dagestanden haben. Der Begleiter sah unsre augenblickliche Betroffenheit und erklärte uns den Hergang. „Wir sind genöthigt", sagte er, „hier in Ihrer nächsten Nähe ein paar Stunden zu warten, wir haben eine Verabredung, nach der ein bedeutender Freund dieses bedeutenden Mannes noch diesen Abend hier eintreffen will; und zwar haben wir einen ruhigen Platz, mit einigen Bänken, hier am Gehölz, für diese Zusammenkunft gewählt. Es ist nichts Angenehmes, wenn wir hier durch Ihre benachbarten Schießübungen fortwährend aufgeschreckt werden; es ist für Ihre eigne Empfindung, wie wir voraussetzen, unmöglich, hier weiter zu schießen, wenn Sie hören, daß es einer unsrer ersten Philosophen ist, der diese ruhige und abgelegene Einsamkeit für ein Wiedersehen mit seinem Freunde ausgesucht hat." —

Diese Auseinandersetzung beunruhigte uns noch mehr: wir sahen jetzt eine noch größere Gefahr, als nur den Verlust unseres Schießplatzes, auf uns zukommen und fragten hastig: „Wo ist dieser Ruheplatz? Doch nicht hier links im Gehölz?"

„Gerade dieser ist es.“

„Aber dieser Platz gehört heute Abend uns beiden“, rief mein Freund dazwischen. „Wir müssen diesen Platz haben“ riefen wir beide.

Unsre längst beschlossene Festfeier war uns augenblicklich wichtiger als alle Philosophen der Welt, und wir drückten so lebhaft und erregt unsre Empfindung aus, daß wir uns, mit unserm an sich unverständlichen, aber so dringend geäußerten Verlangen, vielleicht etwas lächerlich ausnahmen. Wenigstens sahen uns unsre philosophischen Störenfriede lächelnd und fragend an, als ob wir nun, zu unsrer Entschuldigung, reden müßten. Aber wir schwiegen; denn wir wollten am wenigsten uns verrathen.

Und so standen sich die beiden Gruppen stumm gegenüber, während über den Wipfeln der Bäume ein weithin ausgegossnes Abendroth lag. Der Philosoph sah nach der Sonne zu, der Begleiter nach dem Philosophen und wir beide nach unserm Versteck im Walde, das für uns gerade heute so gefährdet sein sollte. Eine etwas grimmige Empfindung überkam uns. Was ist alle Philosophie, dachten wir, wenn sie hindert, für sich zu sein und einsam mit Freunden sich zu freuen, wenn sie uns abhält, selbst Philosophen zu werden. Denn wir glaubten, unsre Erinnerungsfeier sei recht eigentlich philosophischer Natur: bei ihr wünschten wir für unsre weitere Existenz ernste Vorsätze und Pläne zu fassen; in einsamem Nachdenken hofften wir etwas zu finden, was in ähnlicher Weise unsre innerste Seele in der Zukunft bilden und befriedigen sollte, wie jene ehemalige produktive Thätigkeit der früheren Jünglingsjahre. Gerade darin sollte jener eigentliche Weiheakt bestehen; nichts war beschlossen als gerade dies — einsam zu sein, nach-

denklich dazusitzen, so wie damals vor fünf Jahren, als wir uns zu jenem Entschlusse gemeinsam sammelten. Es sollte eine schweigende Feierlichkeit sein, ganz Erinnerung, ganz Zukunft — die Gegenwart nichts als ein Gedankenstrich dazwischen. Und nun trat ein feindliches Schicksal in unsern Zauberkreis — und wir wußten nicht, wie es zu entfernen sei; ja wir fühlten, bei der Seltsamkeit des ganzen Zusammentreffens etwas Geheimnißvoll-Anreizendes.

Während wir so stumm, in feindselige Gruppen geschieden, geraume Zeit bei einander standen, die Abendwolken über uns sich immer mehr rötheten und der Abend immer ruhiger und milder wurde, während wir gleichsam das regelmäßige Athmen der Natur belauschten, wie sie zufrieden über ihr Kunstwerk, den vollkommnen Tag, ihr Tagewerk beschließt — riß sich mitten durch die dämmernde Stille ein ungestümer, verworrner Jubelruf, vom Rheine her heraufklingend; viele Stimmen wurden in der Ferne laut — das mußten unsre studentischen Gefährten sein, die wohl jetzt auf dem Rheine in Kähnen herumfahren mochten. Wir dachten daran, daß wir vermißt würden und vermißten selbst etwas: fast gleichzeitig erhob ich mit meinem Freund das Pistol: das Echo warf unsre Schüsse zurück: und mit ihm zusammen kam auch schon ein wohlbekanntes Geschrei, als Erkennungszeichen, aus der Tiefe herauf. Denn wir waren bei unsrer Verbindung als passionirte Pistolenschützen ebenso bekannt als berüchtigt. Im gleichen Augenblicke aber empfanden wir unser Benehmen als die höchste Unhöflichkeit gegen die stummen philosophischen Ankömmlinge, die in ruhiger Betrachtung bis jetzt dagestanden hatten und bei unserem Doppelschuß erschreckt bei Seite gesprungen waren. Wir traten rasch auf sie

zu und riefen abwechselnd: „Verzeihen Sie uns. Jetzt wurde zum letzten Male geschossen, und das galt unseren Kameraden auf dem Rhein. Die haben es auch verstanden. Hören Sie? — Wenn Sie durchaus jenen Ruheplatz hier links im Gebüsch haben wollen, so müssen Sie wenigstens gestatten, daß auch wir dort uns niederlassen. Es giebt mehrere Bänke dort: wir stören Sie nicht: wir sitzen ruhig und werden schweigen: aber sieben Uhr ist bereits vorbei und wir müssen jetzt dorthin."

„Das klingt geheimnißvoller als es ist", setzte ich nach einer Pause hinzu; „es giebt unter uns ein ernstes Versprechen, diese nächste Stunde dort zu verbringen; es giebt auch Gründe dafür. Die Stätte ist für uns durch eine gute Erinnerung geheiligt, sie soll uns auch eine gute Zukunft inauguriren. Wir werden uns auch deshalb bemühen, bei Ihnen keine schlechte Erinnerung zu hinterlassen — nachdem wir Sie doch mehrfach beunruhigt und erschreckt haben."

Der Philosoph schwieg; sein jüngerer Gefährte aber sagte: „Unsre Versprechungen und Verabredungen binden uns leider in gleicher Weise, sowohl für denselben Ort als für dieselben Stunden. Wir haben nun die Wahl, ob wir irgend ein Schicksal oder einen Kobold für das Zusammentreffen verantwortlich machen wollen."

„Im übrigen, mein Freund", sagte der Philosoph begütigt, „bin ich mit unsern pistolenschießenden Jünglingen zufriedner als vordem. Hast du bemerkt, wie ruhig sie vorhin waren, als wir nach der Sonne sahen? Sie sprachen nicht, sie rauchten nicht, sie standen still — ich glaube fast, sie haben nachgedacht."

Und mit rascher Wendung zu uns: „Haben Sie nachgedacht? Das sagen Sie mir, während wir zusammen nach unserm gemeinsamen Ruheplatz gehen." Wir

machten jetzt zusammen einige Schritte und kamen abwärts klimmend in die warme dunstige Atmosphäre des Waldes, in dem es schon dunkler war. Im Gehen erzählte mein Freund dem Philosophen unverhohlen seine Gedanken: wie er gefürchtet habe, daß heute zum ersten Male der Philosoph ihn am Philosophiren hindern werde.

Der Greis lachte. „Wie? Sie fürchten, daß der Philosoph Sie am Philosophiren hindern werde? So etwas mag schon vorkommen: und Sie haben es noch nicht erlebt? Haben Sie auf Ihrer Universität keine Erfahrungen gemacht? Und Sie hören doch die philosophischen Vorlesungen?" —

Diese Frage war für uns unbequem; denn es war durchaus nichts davon der Fall gewesen. Auch hatten wir damals noch den harmlosen Glauben, daß jeder, der auf einer Universität Amt und Würde eines Philosophen besitze, auch ein Philosoph sei: wir waren eben ohne Erfahrungen und schlecht belehrt. Wir sagten ehrlich, daß wir noch keine philosophischen Collegien gehört hätten, aber gewiß das Versäumte noch einmal nachholen würden.

„Was nennen Sie nun aber," fragte er, „Ihr Philosophiren?" — „Wir sind", sagte ich, „um eine Definition verlegen. Doch meinen wir wohl ungefähr so viel, daß wir uns ernstlich bemühen wollen, nachzudenken, wie wir wohl am besten gebildete Menschen werden." „Das ist viel und wenig", brummte der Philosoph, „denken Sie nur recht darüber nach! Hier sind unsre Bänke: wir wollen uns recht weit auseinandersetzen: ich will Sie ja nicht stören nachzudenken, wie Sie zu gebildeten Menschen werden. Ich wünsche Ihnen Glück und — Standpunkte, wie in Ihrer Duellfrage, rechte eigne nagel-

neue gebildete Standpunkte. Der Philosoph will Sie nicht am Philosophiren hindern: erschrecken Sie ihn nur nicht durch Ihre Pistolen. Machen Sie es heute einmal den jungen Pythagoreern nach: diese mußten fünf Jahre schweigen, als Diener einer rechten Philosophie — vielleicht bringen Sie es für fünf Viertelstunden auch zu Stande, im Dienste Ihrer eignen zukünftigen Bildung, mit der Sie sich ja so angelegentlich befassen."

Wir waren an unserem Ziele: unsre Erinnerungsfeier begann. Wieder wie damals vor fünf Jahren schwamm der Rhein in einem zarten Dunste, wieder wie damals leuchtete der Himmel, duftete der Wald. Die entlegenste Ecke einer entfernten Bank nahm uns auf; hier saßen wir fast wie versteckt und so, daß weder der Philosoph noch sein Begleiter uns in's Gesicht sehn konnten. Wir waren allein; wenn die Stimme des Philosophen gedämpft zu uns herüberkam, war sie inzwischen unter der raschelnden Bewegung des Laubes, unter dem summenden Geräusch eines tausendfältigen wimmelnden Daseins in der Höhe des Waldes fast zu einer Naturmusik geworden; sie wirkte als Laut, wie eine ferne eintönige Klage. Wir waren wirklich ungestört.

Und so vergieng eine Zeit, in der das Abendroth immer mehr verblaßte, und die Erinnerung an unsre jugendliche Bildungsunternehmung immer deutlicher vor uns aufstieg. Es schien uns so, als ob wir jenem sonderbaren Verein den höchsten Dank schuldig seien: er war uns nicht etwa nur ein Supplement für unsre Gymnasialstudien gewesen, sondern geradezu die eigentliche fruchtbringende Gesellschaft, in deren Rahmen wir auch unser Gymnasium mit hineingezeichnet hatten, als ein einzelnes Mittel im Dienste unseres allgemeinen Strebens nach Bildung.

Wir waren uns bewußt, daß wir damals an einen sogenannten Beruf insgesammt nie gedacht hatten, Dank unserem Vereine. Die nur zu häufige Ausbeutung dieser Jahre durch den Staat, der sich möglichst bald brauchbare Beamte heranziehn und sich ihrer unbedingten Fügsamkeit durch übermäßig anstrengende Examina versichern will, war durchaus von unsrer Bildung in weitester Entfernung geblieben; und wie wenig irgend ein Nützlichkeitssinn, irgend eine Absicht auf rasche Beförderung und schnelle Laufbahn uns bestimmt hatte, lag für jeden von uns in der heute einmal tröstlich erscheinenden Thatsache, daß wir auch jetzt beide nicht recht wußten, was wir werden sollten, ja daß wir uns um diesen Punkt gar nicht bekümmerten. Diese glückliche Unbekümmertheit hatte unser Verein in uns genährt; gerade für sie waren wir bei seinem Erinnerungsfeste recht von Herzen dankbar. Ich habe schon einmal gesagt, daß ein solches zweckloses Sich-Behagenlassen am Moment, ein solches Sich-Wiegen auf dem Schaukelstuhl des Augenblicks für unsre allem Unnützen abholde Gegenwart fast unglaubwürdig, jedenfalls tadelnswerth erscheinen muß. Wie unnütz waren wir! Und wie stolz waren wir darauf, so unnütz zu sein! Wir hätten mit einander uns um den Ruhm streiten können, wer von beiden der Unnützere sei. Wir wollten nichts bedeuten, nichts vertreten, nichts bezwecken, wir wollten ohne Zukunft sein, nichts als bequem auf der Schwelle der Gegenwart hingestreckte Nichtsnutze — und wir waren es auch, Heil uns!

— So nämlich erschien es uns damals, meine geehrten Zuhörer! —

Diesen weihevollen Selbstbetrachtungen hingegeben, war ich ungefähr im Begriff, mir nun auch die Frage

nach der Zukunft unserer Bildungsanstalt in diesem selbstzufriednen Tone zu beantworten, als mir es allmählich schien, daß die von der entfernten Philosophenbank her tönende Naturmusik ihren bisherigen Charakter verlöre und viel eindringlicher und artikulirter zu uns herüberkäme. Plötzlich wurde ich mir bewußt, daß ich zuhörte, daß ich lauschte, daß ich mit Leidenschaft lauschte, mit vorgestrecktem Ohre zuhörte. Ich stieß meinen vielleicht etwas ermüdeten Freund an und sagte ihm leise: „Schlaf nicht! Es giebt dort für uns etwas zu lernen. Es paßt auf uns, wenn es uns auch nicht gilt.“

Ich hörte nämlich, wie der junge Begleiter sich ziemlich erregt vertheidigte, wie dagegen der Philosoph mit immer kräftigerem Klange der Stimme ihn angriff. „Du bist unverändert,“ rief er ihm zu, „leider unverändert, mir ist es unglaublich, wie du noch derselbe bist, wie vor sieben Jahren, wo ich dich zum letzten Male sah, wo ich dich mit zweifelhaften Hoffnungen entließ. Deine inzwischen übergehängte moderne Bildungshaut muß ich dir leider wieder, nicht zu meinem Vergnügen, abziehn — und was finde ich darunter? Zwar den gleichen unveränderlichen „intellegibeln“ Charakter, wie ihn Kant versteht, aber leider auch den unveränderten intellektuellen — was wahrscheinlich auch eine Nothwendigkeit, aber eine wenig tröstliche ist. Ich frage mich, wozu ich als Philosoph gelebt habe, wenn ganze Jahre, die du in meinem Umgang verlebt hast, bei nicht stumpfem Geiste und wirklicher Lernbegierde, doch keine deutlicheren Impressionen zurückgelassen haben! Jetzt benimmst du dich, als hättest du noch nie, in Betreff aller Bildung, den Cardinalsatz gehört, auf den ich doch so oft, in unserem früheren Verkehr, zurückgekommen bin. Nun, welches war der Satz?“

„Ich erinnre mich," antwortete der gescholtene Schüler; „Sie pflegten zu sagen, es würde kein Mensch nach Bildung streben, wenn er wüßte, wie unglaublich klein die Zahl der wirklich Gebildeten zuletzt ist und überhaupt sein kann. Und trotzdem sei auch diese kleine Anzahl von wahrhaft Gebildeten nicht einmal möglich, wenn nicht eine große Masse, im Grunde gegen ihre Natur, und nur durch eine verlockende Täuschung bestimmt, sich mit der Bildung einließe. Man dürfe deshalb von jener lächerlichen Improportionalität zwischen der Zahl der wahrhaft Gebildeten und dem ungeheuer großen Bildungsapparat nichts öffentlich verrathen; hier stecke das eigentliche Bildungsgeheimniß: daß nämlich zahllose Menschen scheinbar für sich, im Grunde nur, um einige wenige Menschen möglich zu machen, nach Bildung ringen, für die Bildung arbeiten."

„Dies ist der Satz," sagte der Philosoph — „und doch konntest du so seinen wahren Sinn vergessen, um zu glauben, selber einer jener wenigen zu sein? Daran hast du gedacht — ich merke es wohl. Das aber gehört zu der nichtswürdigen Signatur unsrer gebildeten Gegenwart. Man demokratisirt die Rechte des Genius, um der eignen Bildungsarbeit und Bildungsnoth enthoben zu sein. Es will sich ein jeder womöglich im Schatten des Baumes niederlassen, den der Genius gepflanzt hat. Man möchte sich jener schweren Nothwendigkeit entziehn, für den Genius arbeiten zu müssen, um seine Erzeugung möglich zu machen. Wie? Du bist zu stolz, ein Lehrer sein zu wollen? Du verachtest die sich herandrängende Menge der Lernenden? Du sprichst mit Geringschätzung über die Aufgabe des Lehrers? Und möchtest dann, in einer feindseligen Abgrenzung von jener Menge, ein einsames Leben führen, mich und meine Lebensweise copirend?

Du glaubst im Sprunge sofort das erreichen zu können, was ich, nach langem hartnäckigem Kampfe, um als Philosoph überhaupt nur leben zu können, mir endlich erringen mußte? Und du fürchtest nicht, daß die Einsamkeit sich an dir rächen werde? Versuche es nur, ein Bildungseinsiedler zu sein — man muß einen überschüssigen Reichthum haben, um von sich aus für alle leben zu können! — Sonderbare Jünger! Gerade immer das Schwerste und Höchste, was eben nur dem Meister möglich geworden ist, glauben sie nachmachen zu müssen: während gerade sie wissen sollten, wie schwer und gefährlich dies sei und wie viele treffliche Begabungen noch daran zu Grunde gehen könnten!"

„Ich will Ihnen nichts verbergen, mein Lehrer," sagte hier der Begleiter. „Ich habe zu viel von Ihnen gehört und bin zu lange in Ihrer Nähe gewesen, um mich unserem jetzigen Bildungs- und Erziehungswesen noch mit Haut und Haar hingeben zu können. Ich empfinde zu deutlich jene heillosen Irrthümer und Mißstände, auf die Sie mit dem Finger zu zeigen pflegten — und doch merke ich wenig von der Kraft in mir, mit der ich, bei tapferem Kampfe, Erfolge haben würde. Eine allgemeine Muthlosigkeit überkam mich; die Flucht in die Einsamkeit war nicht Hochmuth, nicht Ueberhebung. Ich will Ihnen gern beschreiben, welche Signatur ich an den jetzt so lebhaft und zudringlich sich bewegenden Bildungs- und Erziehungsfragen vorgefunden habe. Es schien mir, daß ich zwei Hauptrichtungen unterscheiden müsse, — zwei scheinbar entgegengesetzte, in ihrem Wirken gleich verderbliche, in ihren Resultaten endlich zusammenfließende Strömungen beherrschen die Gegenwart unsrer Bildungsanstalten: einmal der Trieb nach möglichster **Erweiterung** und **Verbreitung** der Bildung, dann der

Trieb nach Verringerung und Abschwächung der Bildung selbst. Die Bildung soll aus verschiedenen Gründen in die allerweitesten Kreise getragen werden — das verlangt die eine Tendenz. Die andere muthet dagegen der Bildung selbst zu, ihre höchsten edelsten und erhabensten Ansprüche aufzugeben und sich im Dienste irgend einer andern Lebensform, etwa des Staates, zu bescheiden.

Ich glaube bemerkt zu haben, von welcher Seite aus der Ruf nach möglichster Erweiterung und Ausbreitung der Bildung am deutlichsten erschallt. Diese Erweiterung gehört unter die beliebten nationalökonomischen Dogmen der Gegenwart. Möglichst viel Erkenntniß und Bildung — daher möglichst viel Produktion und Bedürfniß — daher möglichst viel Glück: — so lautet etwa die Formel. Hier haben wir den Nutzen als Ziel und Zweck der Bildung, noch genauer den Erwerb, den möglichst großen Geldgewinn. Die Bildung würde ungefähr von dieser Richtung aus definirt werden als die Einsicht, mit der man sich „auf der Höhe seiner Zeit" hält, mit der man alle Wege kennt, auf denen am leichtesten Geld gemacht wird, mit der man alle Mittel beherrscht, durch die der Verkehr zwischen Menschen und Völkern geht. Die eigentliche Bildungsaufgabe wäre demnach, möglichst „courante" Menschen zu bilden, in der Art dessen, was man an einer Münze „courant" nennt. Je mehr es solche courante Menschen gäbe, um so glücklicher sei ein Volk: und gerade das müsse die Absicht der modernen Bildungsinstitute sein, jeden so weit zu fördern, als es in seiner Natur liegt „courant" zu werden, jeden derartig auszubilden, daß er von seinem Maß von Erkenntniß und Wissen das größtmögliche Maß von Glück und Gewinn hat. Ein jeder müsse sich selbst genau taxiren können,

er müsse wissen, wie viel er vom Leben zu fordern habe. Der „Bund von Intelligenz und Besitz", den man nach diesen Anschauungen behauptet, gilt geradezu als eine sittliche Anforderung. Jede Bildung ist hier verhaßt, die einsam macht, die über Geld und Erwerb hinaus Ziele steckt, die viel Zeit verbraucht: man pflegt wohl solche andere Bildungstendenzen als „höheren Egoismus", als „unsittlichen Bildungsepikureismus" abzuthun. Nach der hier geltenden Sittlichkeit wird freilich etwas Umgekehrtes verlangt, nämlich eine rasche Bildung, um schnell ein geldverdienendes Wesen werden zu können, und doch eine so gründliche Bildung, um ein sehr viel Geld verdienendes Wesen werden zu können. Dem Menschen wird nur so viel Cultur gestattet als im Interesse des Erwerbs ist, aber so viel wird auch von ihm gefordert. Kurz: die Menschheit hat einen nothwendigen Anspruch auf Erdenglück — darum ist die Bildung nothwendig — aber auch nur darum!"

„Hier will ich etwas einschalten," sagte der Philosoph. „Bei dieser nicht undeutlich charakterisirten Anschauung entsteht die große, ja ungeheure Gefahr, daß die große Masse irgendwann einmal die Mittelstufe überspringt und direkt auf dieses Erdenglück losgeht. Das nennt man jetzt die „soziale Frage". Es möchte nämlich dieser Masse so scheinen, daß demnach die Bildung für den größten Theil der Menschen nur ein Mittel für das Erdenglück der wenigsten sei: die „möglichst allgemeine Bildung" schwächt die Bildung so ab, daß sie gar keine Privilegien und gar keinen Respekt mehr verleihen kann. Die allerallgemeinste Bildung ist eben die Barbarei. Doch ich will deine Erörterung nicht unterbrechen."

Der Begleiter fuhr fort: „Es giebt noch andere Motive für die überall so tapfer angestrebte Erweiterung

und Verbreitung der Bildung, außer jenem so beliebten nationalökonomischen Dogma. In einigen Ländern ist die Angst vor einer religiösen Unterdrückung so allgemein und die Furcht vor den Folgen dieser Unterdrückung so ausgeprägt, daß man in allen Gesellschaftsklassen der Bildung mit lechzender Begierde entgegenkommt und gerade die Elemente derselben einschlürft, welche die religiösen Instinkte aufzulösen pflegen. Anderwärts hinwiederum strebt ein Staat hier und da um seiner eignen Existenz willen nach einer möglichsten Ausdehnung der Bildung, weil er sich immer noch stark genug weiß, auch die stärkste Entfesselung der Bildung noch unter sein Joch spannen zu können, und es bewährt gefunden hat, wenn die ausgedehnteste Bildung seiner Beamten oder seiner Heere zuletzt immer nur ihm selbst, dem Staate, im Wetteifer mit anderen Staaten, zu gute kommt. In diesem Falle muß das Fundament eines Staates eben so breit und fest sein, um das complizirte Bildungsgewölbe noch balanciren zu können, wie im ersten Falle die Spuren einer früheren religiösen Unterdrückung noch fühlbar genug sein müssen, um zu einem so verzweifelten Gegenmittel zu drängen. Wo also nur das Feldgeschrei der Masse nach weitester Volksbildung verlangt, da pflege ich wohl zu unterscheiden, ob eine üppige Tendenz nach Erwerb und Besitz, ob die Brandmale einer früheren religiösen Unterdrückung, ob das kluge Selbstgefühl eines Staates zu diesem Feldgeschrei stimulirt hat.

Dagegen wollte es mir erscheinen, als ob zwar nicht so laut, aber mindestens so nachdrücklich von verschiedenen Seiten aus eine andere Weise angestimmt würde, die Weise von der **Verminderung der Bildung**.

Man pflegt sich etwas von dieser Weise in allen gelehrten Kreisen in's Ohr zu flüstern: die allgemeine

Thatsache, daß mit der jetzt angestrebten Ausnützung des Gelehrten im Dienste seiner Wissenschaft die Bildung des Gelehrten immer zufälliger und wahrscheinlicher werde. Denn so in die Breite ausgedehnt ist jetzt das Studium der Wissenschaften, daß, wer, bei guten, wenngleich nicht extremen Anlagen, noch in ihnen etwas leisten will, ein ganz spezielles Fach betreiben wird, um alle übrigen dann aber unbekümmert bleibt. Wird er nun schon in seinem Fach über dem vulgus stehen, in allem übrigen gehört er doch zu ihm, das heißt in allen Hauptsachen. So ein exklusiver Fachgelehrter ist dann dem Fabrikarbeiter ähnlich, der, sein Leben lang, nichts anderes macht als eine bestimmte Schraube oder Handhabe, zu einem bestimmten Werkzeug oder zu einer Maschine, worin er dann freilich eine unglaubliche Virtuosität erlangt. In Deutschland, wo man versteht, auch solchen schmerzlichen Thatsachen einen gloriosen Mantel des Gedankens überzuhängen, bewundert man wohl gar diese enge Fachmäßigkeit unserer Gelehrten und ihre immer weitere Abirrung von der rechten Bildung als ein sittliches Phänomen: die „Treue im Kleinen", die „Kärrnertreue" wird zum Prunkthema, die Unbildung jenseits des Fachs wird als Zeichen edler Genügsamkeit zur Schau getragen.

Es sind Jahrhunderte vergangen, in denen es sich von selbst verstand, daß man unter einem Gebildeten den Gelehrten und nur den Gelehrten begriff; von den Erfahrungen unserer Zeit aus würde man sich schwerlich zu einer so naiven Gleichstellung veranlaßt fühlen. Denn jetzt ist die Ausbeutung eines Menschen zu Gunsten der Wissenschaften die ohne Anstand überall angenommene Voraussetzung: wer fragt sich noch, was eine Wissenschaft werth sein mag, die so vampyrartig ihre Ge-

schöpfe verbraucht? Die Arbeitstheilung in der Wissenschaft strebt praktisch nach dem gleichen Ziele, nach dem hier und da die Religionen mit Bewußtsein streben: nach einer Verringerung der Bildung, ja nach einer Vernichtung derselben. Was aber für einige Religionen, gemäß ihrer Entstehung und Geschichte, ein durchaus berechtigtes Verlangen ist, dürfte für die Wissenschaft irgendwann einmal eine Selbstverbrennung herbeiführen. Jetzt sind wir bereits auf dem Punkte, daß in allen allgemeinen Fragen ernsthafter Natur, vor allem in den höchsten philosophischen Problemen der wissenschaftliche Mensch als solcher gar nicht mehr zu Worte kommt: wohingegen jene klebrige verbindende Schicht, die sich jetzt zwischen die Wissenschaften gelegt hat, die Journalistik, hier ihre Aufgabe zu erfüllen glaubt und sie nun ihrem Wesen gemäß ausführt, das heißt wie der Name sagt, als eine Tagelöhnerei.

In der Journalistik nämlich fließen die beiden Richtungen zusammen: Erweiterung und Verminderung der Bildung reichen sich hier die Hand; das Journal tritt geradezu an die Stelle der Bildung, und wer, auch als Gelehrter, jetzt noch Bildungsansprüche macht, pflegt sich an jene klebrige Vermittlungsschicht anzulehnen, die zwischen allen Lebensformen, allen Ständen, allen Künsten, allen Wissenschaften die Fugen verkittet und die so fest und zuverlässig ist wie eben Journalpapier zu sein pflegt. Im Journal culminirt die eigenthümliche Bildungsabsicht der Gegenwart: wie ebenso der Journalist, der Diener des Augenblicks, an die Stelle des großen Genius, des Führers für alle Zeiten, des Erlösers vom Augenblick, getreten ist. Nun sagen Sie mir selbst, mein ausgezeichneter Meister, was ich mir für Hoffnungen machen sollte, im Kampfe gegen eine überall erreichte

Verkehrung aller eigentlichen Bildungsbestrebungen, mit welchem Muthe ich, als einzelner Lehrer, auftreten dürfte, wenn ich doch weiß, wie über jede eben gestreute Saat wahrer Bildung sofort schonungslos die zermalmende Walze dieser Pseudo-Bildung hinweggehn würde? Denken Sie sich, wie nutzlos jetzt die angestrengteste Arbeit des Lehrers sein muß, der etwa einen Schüler in die unendlich ferne und schwer zu ergreifende Welt des Hellenischen, als in die eigentliche Bildungsheimath zurückführen möchte: wenn doch derselbe Schüler in der nächsten Stunde nach einer Zeitung oder nach einem Zeitroman oder nach einem jener gebildeten Bücher greifen wird, deren Stilistik schon das ekelhafte Wappen der jetzigen Bildungsbarbarei an sich trägt.“ — —

„Nun halt einmal still!“ rief hier der Philosoph mit starker und mitleidiger Stimme dazwischen, „ich begreife dich jetzt besser und hätte dir vorher kein so böses Wort sagen sollen. Du hast in allem Recht, nur nicht in deiner Muthlosigkeit. Ich will dir jetzt etwas zu deinem Troste sagen.“

Zweiter Vortrag.

(Gehalten am 6. Februar 1872.)

Meine verehrten Zuhörer! Diejenigen unter Ihnen, welche ich erst von diesem Augenblicke an als meine Zuhörer begrüßen darf, und die von meinem vor drei Wochen gehaltenen Vortrage vielleicht nur gerüchtweise vernommen haben, müssen es sich jetzt gefallen lassen, ohne weitere Vorbereitungen mitten in ein ernstes Zwiegespräch eingeführt zu werden, das ich damals wiederzuerzählen angefangen habe und an dessen letzte Wendungen ich heute erst erinnern werde. Der jüngere Begleiter des Philosophen hatte soeben in ehrlich-vertraulicher Weise sich vor seinem bedeutenden Lehrmeister entschuldigen müssen, weshalb er unmuthig aus seiner bisherigen Lehrerstellung ausgeschieden sei und in einer selbstgewählten Einsamkeit ungetröstet seine Tage verbringe. Am wenigsten sei ein hochmüthiger Dünkel die Ursache eines solchen Entschlusses gewesen.

„Zuviel," sagte der rechtschaffne Jünger, „habe ich von Ihnen, mein Lehrer, gehört, zu lange bin ich in Ihrer Nähe gewesen, um mich an unser bisheriges Bildungs- und Erziehungswesen gläubig hingeben zu können. Ich empfinde zu deutlich jene heillosen Irrthümer und Mißstände, auf die Sie mit dem Finger zu zeigen pflegten: und doch merke ich wenig von der Kraft in mir, mit der ich, bei tapferem Kampfe, Erfolge haben würde, mit der ich die Bollwerke dieser angeblichen

Bildung zertrümmern könnte. Eine allgemeine Muthlosigkeit überkam mich: die Flucht in die Einsamkeit war nicht Hochmuth, nicht Überhebung." Darauf hatte er, zu seiner Entschuldigung, die allgemeine Signatur dieses Bildungswesens so beschrieben, daß der Philosoph nicht umhin konnte, mit mitleidiger Stimme ihm in's Wort zu fallen und ihn so zu beruhigen.

„Nun, halt einmal still, mein armer Freund", sagte er; „ich begreife dich jetzt besser und hätte dir vorhin kein so hartes Wort sagen sollen. Du hast in allem Recht, nur nicht in deiner Muthlosigkeit. Ich will dir jetzt etwas zu deinem Troste sagen. Wie lange glaubst du wohl, daß das auf dir so schwer lastende Bildungsgebahren in der Schule unsrer Gegenwart noch dauern werde? Ich will dir meinen Glauben darüber nicht vorenthalten: seine Zeit ist vorüber, seine Tage sind gezählt. Der erste, der es wagen wird, auf diesem Gebiete ganz ehrlich zu sein, wird den Wiederhall seiner Ehrlichkeit aus tausend muthigen Seelen zu hören bekommen. Denn im Grunde ist unter den edler begabten und wärmer fühlenden Menschen dieser Gegenwart ein stillschweigendes Einverständniß: jeder von ihnen weiß, was er von den Bildungszuständen der Schule zu leiden hatte, jeder möchte seine Nachkommen mindestens von dem gleichen Drucke erlösen, wenn er sich auch selbst preisgeben müßte. Daß aber trotzdem es nirgends zur vollen Ehrlichkeit kommt, hat seine traurige Ursache in der pädagogischen Geistesarmuth unserer Zeit; es fehlt gerade hier an wirklich erfinderischen Begabungen, es fehlen hier die wahrhaft praktischen Menschen, das heißt diejenigen, welche gute und neue Einfälle haben und welche wissen, daß die rechte Genialität und die rechte Praxis sich nothwendig im gleichen Individuum begegnen

müssen: während den nüchternen Praktikern es gerade an Einfällen und deshalb wieder an der rechten Praxis fehlt.

Man mache sich nur einmal mit der pädagogischen Litteratur dieser Gegenwart vertraut; an dem ist nichts mehr zu verderben, der bei diesem Studium nicht über die allerhöchste Geistesarmuth und über einen wahrhaft täppischen Cirkeltanz erschrickt. Hier muß unsere Philosophie nicht mit dem Erstaunen, sondern mit dem Erschrecken beginnen: wer es zu ihm nicht zu bringen vermag, ist gebeten, von den pädagogischen Dingen seine Hände zu lassen. Das Umgekehrte war freilich bisher die Regel; diejenigen, welche erschraken, liefen wie du, mein armer Freund, scheu davon, und die nüchternen Unerschrocknen legten ihre breiten Hände recht breit auf die allerzarteste Technik, die es in einer Kunst geben kann, auf die Technik der Bildung. Das wird aber nicht lange mehr möglich sein; es mag nur einmal der ehrliche Mann kommen, der jene guten und neuen Einfälle hat und zu deren Verwirklichung mit allem Vorhandenen zu brechen wagt, er mag nur einmal an einem großartigen Beispiel es vormachen, was jene bisher allein thätigen breiten Hände nicht nachzumachen vermögen — dann wird man wenigstens überall anfangen zu unterscheiden, dann wird man wenigstens den Gegensatz spüren und über die Ursachen dieses Gegensatzes nachdenken können, während jetzt noch so viele in aller Gutmüthigkeit glauben, daß die breiten Hände zum pädagogischen Handwerk gehören."

„Ich möchte, mein geehrter Lehrer," sagte hier der Begleiter, „daß Sie mir an einem einzelnen Beispiele selbst zu jener Hoffnung verhülfen, die aus Ihnen so muthig zu mir redet. Wir kennen beide das Gymnasium; glauben Sie zum Beispiel auch in Hinsicht auf dieses Institut, daß

hier mit Ehrlichkeit und guten, neuen Einfällen die alten zähen Gewohnheiten aufgelöst werden könnten? Hier schützt nämlich, scheint es mir, nicht eine harte Mauer gegen die Sturmböcke eines Angriffs, wohl aber die fatalste Zähigkeit und Schlüpfrigkeit aller Prinzipien. Der Angreifende hat nicht einen sichtbaren und festen Gegner zu zermalmen: dieser Gegner ist vielmehr maskirt, vermag sich in hundert Gestalten zu verwandeln und in einer derselben dem packenden Griffe zu entgleiten, um immer von neuem wieder durch feiges Nachgeben und zähes Zurückprallen den Angreifenden zu verwirren. Gerade das Gymnasium hat mich zu einer muthlosen Flucht in die Einsamkeit gedrängt, gerade weil ich fühle, daß, wenn hier der Kampf zum Siege führt, alle anderen Institutionen der Bildung nachgeben müssen, und daß, wer hier verzagen muß, überhaupt in den ernstesten pädagogischen Dingen verzagen muß. Also, mein Meister, belehren Sie mich über das Gymnasium: was dürfen wir für eine Vernichtung des Gymnasiums, was für eine Neugeburt desselben hoffen?"

„Auch ich," sagte der Philosoph, „denke von der Bedeutung des Gymnasiums so groß als du: an dem Bildungsziele, das durch das Gymnasium erstrebt wird, müssen sich alle anderen Institute messen, an den Verirrungen *seiner* Tendenz leiden sie mit, durch die Reinigung und Erneuerung desselben werden sie sich gleichfalls reinigen und erneuern. Eine solche Bedeutung als bewegender Mittelpunkt kann jetzt selbst die Universität nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, die, bei ihrer jetzigen Formation, wenigstens nach *einer* wichtigen Seite hin nur als Ausbau der Gymnasialtendenz gelten darf; wie ich dir dies später deutlich machen will. Für jetzt betrachten wir das mit einander, was in mir den hoffnungsvollen

Gegensatz erzeugt, daß entweder der bisher gepflegte, so buntgefärbte und schwer zu erhaschende Geist des Gymnasiums völlig in der Luft zerstieben wird oder daß er von Grund aus gereinigt und erneuert werden muß: und damit ich dich nicht mit allgemeinen Sätzen erschrecke, denken wir zuerst an eine jener Gymnasialerfahrungen, die wir alle gemacht haben und an denen wir alle leiden. Was ist jetzt, mit strengem Auge betrachtet, der deutsche Unterricht auf dem Gymnasium?

Ich will dir zuerst sagen, was er sein sollte. Von Natur spricht und schreibt jetzt jeder Mensch so schlecht und gemein seine deutsche Sprache, als es eben in einem Zeitalter des Zeitungsdeutsches möglich ist: deshalb müßte der heranwachsende edler begabte Jüngling mit Gewalt unter die Glasglocke des guten Geschmacks und der strengen sprachlichen Zucht gesetzt werden: ist dies nicht möglich, nun so ziehe ich nächstens wieder vor Lateinisch zu sprechen, weil ich mich einer so verhunzten und geschändeten Sprache schäme.

Was für eine Aufgabe hätte eine höhere Bildungsanstalt in diesem Punkte, wenn nicht gerade die, auktoritativ und mit würdiger Strenge die sprachlich verwilderten Jünglinge zurecht zu leiten und ihnen zuzurufen: „Nehmt eure Sprache ernst! Wer es hier nicht zu dem Gefühl einer heiligen Pflicht bringt, in dem ist auch nicht einmal der Keim für eine höhere Bildung vorhanden. Hier kann sich zeigen, wie hoch oder wie gering ihr die Kunst schätzt und wie weit ihr verwandt mit der Kunst seid, hier in der Behandlung eurer Muttersprache. Erlangt ihr nicht so viel von euch, vor gewissen Worten und Wendungen unserer journalistischen Gewöhnung einen physischen Ekel zu empfinden, so gebt es nur auf, nach

Bildung zu streben: denn hier, in der allernächsten Nähe, in jedem Augenblicke eures Sprechens und Schreibens habt ihr einen Prüfstein, wie schwer, wie ungeheuer jetzt die Aufgabe des Gebildeten ist und wie unwahrscheinlich es sein muß, daß viele von euch zur rechten Bildung kommen."

Im Sinne einer solchen Anrede hätte der deutsche Lehrer am Gymnasium die Verpflichtung, auf tausende von Einzelheiten seine Schüler aufmerksam zu machen und ihnen mit der ganzen Sicherheit eines guten Geschmacks den Gebrauch von solchen Worten geradezu zu verbieten, wie zum Beispiel von „beanspruchen", „vereinnahmen", „einer Sache Rechnung tragen", „die Initiative ergreifen", „selbstverständlich" — und so weiter cum taedio in infinitum. Derselbe Lehrer würde ferner an unseren klassischen Autoren von Zeile zu Zeile zeigen müssen, wie sorgsam und streng jede Wendung zu nehmen ist, wenn man das rechte Kunstgefühl im Herzen und die volle Verständlichkeit alles dessen, was man schreibt, vor Augen hat. Er wird immer und immer wieder seine Schüler nöthigen, denselben Gedanken noch einmal und noch besser auszudrücken, und wird keine Grenze seiner Thätigkeit finden, bevor nicht die geringer Begabten in einen heiligen Schreck vor der Sprache, die Begabteren in eine edle Begeisterung für dieselbe gerathen sind.

Nun, hier ist eine Aufgabe für die sogenannte formelle Bildung und eine der allerwerthvollsten: und was finden wir nun am Gymnasium, an der Stätte der sogenannten formellen Bildung? — Wer das, was er hier gefunden hat, unter die richtigen Rubriken zu bringen versteht, wird wissen, was er von dem jetzigen Gymnasium als einer angeblichen Bildungsanstalt zu halten

hat: er wird nämlich finden, daß das Gymnasium nach seiner ursprünglichen Formation nicht für die Bildung, sondern nur für die Gelehrsamkeit erzieht, und ferner, daß es neuerdings die Wendung nimmt, als ob es nicht einmal mehr für die Gelehrsamkeit, sondern für die Journalistik erziehn wolle. Dies ist an der Art, wie der deutsche Unterricht ertheilt wird, wie an einem recht zuverlässigen Beispiele zu zeigen.

An Stelle jener rein praktischen Instruktion, durch die der Lehrer seine Schüler an eine strenge sprachliche Selbsterziehung gewöhnen sollte, finden wir überall die Ansätze zu einer gelehrt-historischen Behandlung der Muttersprache: das heißt, man verfährt mit ihr, als ob sie eine todte Sprache sei, und als ob es für die Gegenwart und Zukunft dieser Sprache keine Verpflichtungen gäbe. Die historische Manier ist unserer Zeit bis zu dem Grade geläufig geworden, daß auch der lebendige Leib der Sprache ihren anatomischen Studien preisgegeben wird: hier aber beginnt gerade die Bildung, daß man versteht das Lebendige als lebendig zu behandeln, hier beginnt gerade die Aufgabe des Bildungslehrers, das überall her sich aufdrängende „historische Interesse“ dort zu unterdrücken, wo vor allen Dingen richtig gehandelt, nicht erkannt werden muß. Unsere Muttersprache aber ist ein Gebiet, auf dem der Schüler richtig handeln lernen muß: und ganz allein nach dieser praktischen Seite hin ist der deutsche Unterricht auf unsern Bildungsanstalten nothwendig. Freilich scheint die historische Manier für den Lehrer bedeutend leichter und bequemer zu sein, ebenfalls scheint sie einer weit geringeren Anlage, überhaupt einem niedrigeren Fluge seines gesammten Wollens und Strebens zu entsprechen. Aber diese selbe Wahrnehmung werden wir auf allen Feldern der päda-

gogischen Wirklichkeit zu machen haben: das Leichtere und Bequemere hüllt sich in den Mantel prunkhafter Ansprüche und stolzer Titel: das eigentlich Praktische, das zur Bildung gehörige Handeln, als das im Grunde Schwerere, erntet die Blicke der Mißgunst und Geringschätzung: weshalb der ehrliche Mensch auch dieses Quidproquo sich und anderen zur Klarheit bringen muß.

Was pflegt nun der deutsche Lehrer, außer diesen gelehrtenhaften Anregungen zu einem Studium der Sprache, sonst noch zu geben? Wie verbindet er den Geist seiner Bildungsanstalt mit dem Geist der wenigen wahrhaft Gebildeten, die das deutsche Volk hat, mit dem Geiste seiner klassischen Dichter und Künstler? Dies ist ein dunkles und bedenkliches Bereich, in das man nicht ohne Schrecken hineinleuchten kann: aber auch hier wollen wir uns nichts verhehlen, weil irgendwann einmal hier alles neu werden muß. In dem Gymnasium wird die widerwärtige Signatur unserer ästhetischen Journalistik auf die noch ungeformten Geister der Jünglinge geprägt: hier werden von dem Lehrer selbst die Keime zu dem rohen Mißverstehen-wollen unserer Klassiker ausgesäet, das sich nachher als ästhetische Kritik geberdet und nichts als vorlaute Barbarei ist. Hier lernen die Schüler von unserm einzigen Schiller mit jener knabenhaften Überlegenheit zu reden, hier gewöhnt man sie, über die edelsten und deutschesten seiner Entwürfe, über den Marquis Posa, über Max und Thekla zu lächeln — ein Lächeln, über das der deutsche Genius ergrimmt, über das eine bessere Nachwelt erröthen wird.

Das letzte Bereich, auf dem der deutsche Lehrer am Gymnasium thätig zu sein pflegt, und das nicht selten als die Spitze seiner Thätigkeit, hier und da sogar als die Spitze der Gymnasialbildung betrachtet wird, ist die

sogenannte deutsche Arbeit. Daran daß auf diesem Bereiche sich fast immer die begabtesten Schüler mit besonderer Lust tummeln, sollte man erkennen, wie gefährlich-anreizend gerade die hier gestellte Aufgabe sein mag. Die deutsche Arbeit ist ein Appell an das Individuum: und je stärker bereits sich ein Schüler seiner unterscheidenden Eigenschaften bewußt ist, um so persönlicher wird er seine deutsche Arbeit gestalten. Dieses „persönliche Gestalten" wird noch dazu in den meisten Gymnasien schon durch die Wahl der Themata gefordert: wofür mir immer der stärkste Beweis ist, daß man schon in den niedrigeren Klassen das an und für sich unpädagogische Thema stellt, durch welches der Schüler zu einer Beschreibung seines eignen Lebens, seiner eignen Entwicklung veranlaßt wird. Nun mag man nur einmal die Verzeichnisse solcher Themata an einer größeren Anzahl von Gymnasien durchlesen, um zu der Überzeugung zu kommen, daß wahrscheinlich die allermeisten Schüler für ihr Leben an dieser zu früh geforderten Persönlichkeitsarbeit, an dieser unreifen Gedankenerzeugung, ohne ihr Verschulden, zu leiden haben: und wie oft erscheint das ganze spätere litterarische Wirken eines Menschen wie die traurige Folge jener pädagogischen Ursünde wider den Geist!

Man muß nur denken, was in einem solchen Alter, bei der Produktion einer solchen Arbeit, vor sich geht. Es ist die erste eigne Produktion; die noch unentwickelten Kräfte schießen zum ersten Male zu einer Krystallisation zusammen; das taumelnde Gefühl der geforderten Selbständigkeit umkleidet diese Erzeugnisse mit einem allerersten, nie wiederkehrenden berückenden Zauber. Alle Verwegenheiten der Natur sind aus ihrer Tiefe hervorgerufen, alle Eitelkeiten, durch keine mäch-

tigere Schranke zurückgehalten, dürfen zum ersten Male eine litterarische Form annehmen: der junge Mensch empfindet sich von jetzt ab als fertig geworden, als ein zum Sprechen, zum Mitsprechen befähigtes, ja aufgefordertes Wesen. Jene Themata nämlich verpflichten ihn, sein Votum über Dichterwerke abzugeben oder historische Personen in die Form einer Charakterschilderung zusammenzudrängen oder ernsthafte ethische Probleme selbständig darzustellen oder gar, mit umgekehrter Leuchte, sein eignes Werden sich aufzuhellen und über sich selbst einen kritischen Bericht abzugeben: kurz, eine ganze Welt der nachdenklichsten Aufgaben breitet sich vor dem überraschten, bis jetzt fast unbewußten jungen Menschen aus und ist seiner Entscheidung preisgegeben.

Nun vergegenwärtigen wir uns, diesen so einflußreichen ersten Originalleistungen gegenüber, die gewöhnliche Thätigkeit des Lehrers. Was erscheint ihm an diesen Arbeiten als tadelnswerth? Worauf macht er seine Schüler aufmerksam? Auf alle Exzesse der Form und des Gedankens, das heißt auf alles das, was in diesem Alter überhaupt charakteristisch und individuell ist. Das eigentlich Selbständige, das sich, bei dieser allzufrühzeitigen Erregung, eben nur und ganz allein in Ungeschicktheiten, in Schärfen und grotesken Zügen äußern kann, also gerade das Individuum wird gerügt und vom Lehrer zu Gunsten einer unoriginalen Durchschnittsanständigkeit verworfen. Dagegen bekommt die uniformirte Mittelmäßigkeit das verdrossen gespendete Lob: denn gerade bei ihr pflegt sich der Lehrer aus guten Gründen sehr zu langweilen.

Vielleicht giebt es noch Menschen, die in dieser ganzen Komödie der deutschen Arbeit auf dem Gym-

nasium nicht nur das allerabsurdeste, sondern auch das allergefährlichste Element des jetzigen Gymnasiums sehen. Hier wird Originalität verlangt, aber die in jenem Alter einzig mögliche wiederum verworfen: hier wird eine formale Bildung vorausgesetzt, zu der jetzt überhaupt nur die allerwenigsten Menschen im reifen Alter kommen. Hier wird jeder ohne weiteres als ein litteraturfähiges Wesen betrachtet, das über die ernstesten Dinge und Personen eigne Meinungen haben dürfte, während eine rechte Erziehung gerade nur darauf hin mit allem Eifer streben wird, den lächerlichen Anspruch auf Selbständigkeit des Urtheils zu unterdrücken und den jungen Menschen an einen strengen Gehorsam unter dem Scepter des Genius zu gewöhnen. Hier wird eine Form der Darstellung in größerem Rahmen vorausgesetzt, in einem Alter, in dem jeder gesprochne oder geschriebene Satz eine Barbarei ist. Nun denken wir uns noch die Gefahr hinzu, die in der leicht erregten Selbstgefälligkeit jener Jahre liegt, denken wir an die eitle Empfindung, mit der der Jüngling jetzt zum ersten Male sein litterarisches Bild im Spiegel sieht — wer möchte, alle diese Wirkungen mit einem Blick erfassend, daran zweifeln, daß alle Schäden unserer litterarisch-künstlerischen Öffentlichkeit hier dem heranwachsenden Geschlecht immer wieder von neuem aufgeprägt werden, die hastige und eitle Produktion, die schmähliche Buchmacherei, die vollendete Stillosigkeit, das Ungegohrene und Charakterlose oder Kläglich-Gespreizte im Ausdruck, der Verlust jedes ästhetischen Kanons, die Wollust der Anarchie und des Chaos, kurz die litterarischen Züge unsrer Journalistik ebenso wie unseres Gelehrtenthums.

Davon wissen jetzt die wenigsten etwas, daß vielleicht unter vielen Tausenden kaum einer berechtigt ist,

sich schriftstellerisch vernehmen zu lassen, und daß alle anderen, die es auf ihre Gefahr versuchen, unter wahrhaft urtheilsfähigen Menschen als Lohn für jeden gedruckten Satz ein homerisches Gelächter verdienen — denn es ist wirklich ein Schauspiel für Götter, einen litterarischen Hephäst heranhinken zu sehn, der uns nun gar etwas credenzen will. Auf diesem Bereiche zu ernsten und unerbittlichen Gewöhnungen und Anschauungen zu erziehn, das ist eine der höchsten Aufgaben der formellen Bildung, während das allseitige Gewährenlassen der sogenannten „freien Persönlichkeit“ wohl nichts anderes als das Kennzeichen der Barbarei sein möchte. Daß aber wenigstens bei dem deutschen Unterricht nicht an Bildung, sondern an etwas anderes gedacht wird, nämlich an die besagte „freie Persönlichkeit“, dürfte aus dem bis jetzt Berichteten wohl deutlich geworden sein. Und so lange die deutschen Gymnasien in der Pflege der deutschen Arbeit der abscheulichen gewissenlosen Vielschreiberei vorarbeiten, so lange sie die allernächste praktische Zucht in Wort und Schrift nicht als heilige Pflicht nehmen, so lange sie mit der Muttersprache umgehen, als ob sie nur ein nothwendiges Übel oder ein todter Leib sei, rechne ich diese Anstalten nicht zu den Institutionen wahrer Bildung.

Am wenigsten wohl merkt man, in Hinsicht der Sprache, etwas von dem Einflusse des klassischen Vorbildes: weshalb mir schon von dieser einen Erwägung aus die sogenannte „klassische Bildung“, die von unserem Gymnasium ausgehn soll, als etwas sehr Zweifelhaftes und Mißverständliches erscheint. Denn wie könnte man, bei einem Blicke auf jenes Vorbild, den ungeheuren Ernst übersehn, mit dem der Grieche und Römer seine Sprache von den Jünglingsjahren an

betrachtet und behandelt, — wie könnte man sein Vorbild in einem solchen Punkte verkennen, wenn anders wirklich noch die klassisch-hellenische und römische Welt als höchstes belehrendes Muster dem Erziehungsplan unserer Gymnasien vorschwebte: woran ich wenigstens zweifle. Vielmehr scheint es sich, bei dem Anspruche des Gymnasiums, „klassische Bildung“ zu pflanzen, nur um eine verlegene Ausrede zu handeln, welche dann angewendet wird, wenn von irgend einer Seite her dem Gymnasium die Befähigung, zur Bildung zu erziehen, abgesprochen wird. Klassische Bildung! Es klingt so würdevoll! Es beschämt den Angreifenden, es verzögert den Angriff — denn wer vermag gleich dieser verwirrenden Formel bis auf den Grund zu sehn! Und das ist die längst gewohnte Taktik des Gymnasiums: je nach der Seite, von der aus der Ruf zum Kampfe erschallt, schreibt es auf sein nicht gerade mit Ehrenzeichen geschmücktes Schild eines jener verwirrenden Schlagworte „klassische Bildung“ „formale Bildung“ oder „Bildung zur Wissenschaft“: drei gloriose Dinge, die nur leider theils in sich, theils unter einander im Widerspruche sind und die, wenn sie gewaltsam zusammengebracht würden, nur einen Bildungstragelaph hervorbringen müßten. Denn eine wahrhafte „klassische Bildung“ ist etwas so unerhört Schweres und Seltenes und fordert eine so complizirte Begabung, daß es nur der Naivetät oder der Unverschämtheit vorbehalten ist, diese als erreichbares Ziel des Gymnasiums zu versprechen. Die Bezeichnung „formale Bildung“ gehört unter die rohe unphilosophische Phraseologie, deren man sich möglichst entschlagen muß: denn es giebt keine „materielle Bildung“. Und wer die „Bildung zur Wissenschaft“ als das Ziel des Gymnasiums aufstellt, giebt damit die „klassische Bildung“ und die

sogenannte „formale Bildung“, überhaupt das ganze Bildungsziel des Gymnasiums preis: denn der wissenschaftliche Mensch und der gebildete Mensch gehören zwei verschiedenen Sphären an, die hier und da sich in einem Individuum berühren, nie aber mit einander zusammenfallen.

Vergleichen wir diese drei angeblichen Ziele des Gymnasiums mit der Wirklichkeit, die wir in Betreff des deutschen Unterrichtes beobachteten, so erkennen wir, was diese Ziele zumeist im gewöhnlichen Gebrauche sind: Verlegenheitsausflüchte, für den Kampf und Krieg erdacht und wirklich auch zur Betäubung des Gegners oft genug geeignet. Denn wir vermochten am deutschen Unterricht nichts zu erkennen, was irgendwie an das klassisch-antike Vorbild, an die antike Großartigkeit der sprachlichen Erziehung erinnerte: die „formale Bildung“ aber, die durch den besagten deutschen Unterricht erreicht wird, erwies sich als das absolute Belieben der „freien Persönlichkeit“, das heißt als Barbarei und Anarchie; und was die Heranbildung zur Wissenschaft als Folge jenes Unterrichtes betrifft, so werden unsre Germanisten mit Billigkeit abzuschätzen haben, wie wenig zur Blüthe ihrer Wissenschaft gerade jene gelehrtenhaften Anfänge auf dem Gymnasium, wie viel die Persönlichkeit einzelner Universitätslehrer beigetragen hat. — In Summa: das Gymnasium versäumt bis jetzt das allererste und nächste Objekt, an dem die wahre Bildung beginnt, die Muttersprache: damit aber fehlt ihm der natürliche fruchtbare Boden für alle weiteren Bildungsbemühungen. Denn erst auf Grund einer strengen künstlerisch sorgfältigen sprachlichen Zucht und Sitte erstarkt das richtige Gefühl für die Größe unserer Klassiker, deren Anerkennung von Seiten des Gymnasiums bis jetzt fast nur auf zweifelhaften

ästhetisirenden Liebhabereien einzelner Lehrer oder auf der rein stofflichen Wirkung gewisser Tragödien und Romane ruht: man muß aber selbst aus Erfahrung wissen, wie schwer die Sprache ist, man muß nach langem Suchen und Ringen auf die Bahn gelangen, auf der unsre großen Dichter schritten, um nachzufühlen, wie leicht und schön sie auf ihr schritten, und wie ungelenk oder gespreizt die andern hinter ihnen dreinfolgen.

Erst durch eine solche Zucht bekommt der junge Mensch jenen physischen Ekel vor der so beliebten und so gepriesenen „Eleganz“ des Stils unsrer Zeitungsfabrik-Arbeiter und Romanschreiber, vor der „gewählten Diktion“ unserer Litteraten, und ist mit einem Schlage und endgültig über eine ganze Reihe von recht komischen Fragen und Skrupeln hinausgehoben, zum Beispiel ob Auerbach oder Gutzkow wirklich Dichter sind: man kann sie einfach vor Ekel nicht mehr lesen, damit ist die Frage entschieden. Glaube niemand, daß es leicht ist, sein Gefühl bis zu jenem physischen Ekel auszubilden: aber hoffe auch niemand auf einem anderen Wege zu einem ästhetischen Urtheile zu kommen als auf dem dornigen Pfade der Sprache, und zwar nicht der sprachlichen Forschung, sondern der sprachlichen Selbstzucht.

Hier muß es jedem ernsthaft sich Bemühenden so ergehen, wie demjenigen, der als erwachsener Mensch, etwa als Soldat, genöthigt ist gehen zu lernen, nachdem er vorher im Gehen roher Dilettant und Empiriker war. Es sind mühselige Monate: man fürchtet daß die Sehnen reißen möchten, man verliert alle Hoffnung, daß die künstlich und bewußt erlernten Bewegungen und Stellungen der Füße jemals bequem und leicht ausgeführt werden: man sieht mit Schrecken, wie ungeschickt und roh man

Fuß vor Fuß setzt, und fürchtet jedes Gehen verlernt zu haben und das rechte Gehen nie zu lernen. Und plötzlich wiederum merkt man, daß aus den künstlich eingeübten Bewegungen bereits wieder eine neue Gewohnheit und zweite Natur geworden ist, und daß die alte Sicherheit und Kraft des Schrittes gestärkt und selbst mit einiger Grazie im Gefolge zurückkehrt: jetzt weiß man auch, wie schwer das Gehen ist, und darf sich über den rohen Empiriker oder über den elegant sich gebärdenden Dilettanten des Gehens lustig machen. Unsere „elegant" genannten Schriftsteller haben, wie ihr Stil beweist, nie gehen gelernt: und an unsern Gymnasien lernt man, wie unsere Schriftsteller beweisen, nicht gehen. Mit der richtigen Gangart der Sprache aber beginnt die Bildung: welche, wenn sie nur recht begonnen ist, nachher auch gegen jene „eleganten" Schriftsteller eine physische Empfindung erzeugt, die man „Ekel" nennt.

Hier erkennen wir die verhängnißvollen Consequenzen unseres jetzigen Gymnasiums: dadurch daß es nicht im Stande ist, die rechte und strenge Bildung, die vor allem Gehorsam und Gewöhnung ist, einzupflanzen, dadurch daß es vielmehr besten Falls in der Erregung und Befruchtung der wissenschaftlichen Triebe überhaupt zu einem Ziele kommt, erklärt sich jenes so häufig anzutreffende Bündniß der Gelehrsamkeit mit der Barbarei des Geschmacks, der Wissenschaft mit der Journalistik. Man kann heute in ungeheurer Allgemeinheit die Wahrnehmung machen, daß unsere Gelehrten von jener Bildungshöhe abgefallen und heruntergesunken sind, die das deutsche Wesen unter den Bemühungen Goethe's, Schiller's, Lessing's und Winckelmann's erreicht hatte: ein Abfall, der sich eben in der gröblichen Art von

Mißverständnissen zeigt, denen jene Männer unter uns, bei den Litteraturhistorikern ebensowohl — ob sie nun Gervinus oder Julian Schmidt heißen — als in jeder Geselligkeit, ja fast in jedem Gespräch unter Männern und Frauen, ausgesetzt sind. Am meisten aber und am schmerzlichsten zeigt sich gerade dieser Abfall in der pädagogischen, auf das Gymnasium bezüglichen Litteratur. Es kann bezeugt werden, daß der einzige Werth, den jene Männer für eine wahre Bildungsanstalt haben, während eines halben Jahrhunderts und länger nicht einmal ausgesprochen, geschweige denn anerkannt worden ist: der Werth jener Männer als der vorbereitenden Führer und Mystagogen der klassischen Bildung, an deren Hand allein der richtige Weg, der zum Alterthum führt, gefunden werden kann.

Jede sogenannte klassische Bildung hat nur einen gesunden und natürlichen Ausgangspunkt, die künstlerisch ernste und strenge Gewöhnung im Gebrauch der Muttersprache: für diese aber und für das Geheimniß der Form wird selten jemand von innen heraus, aus eigner Kraft zu dem rechten Pfade geleitet, während alle anderen jene großen Führer und Lehrmeister brauchen und sich ihrer Hut anvertrauen müssen. Es giebt aber gar keine klassische Bildung, die ohne diesen erschlossenen Sinn für die Form wachsen könnte. Hier, wo allmählich das unterscheidende Gefühl für die Form und für die Barbarei erwacht, regt sich zum ersten Male die Schwinge, die der rechten und einzigen Bildungsheimath, dem griechischen Alterthum zu trägt. Freilich würden wir bei dem Versuche, uns jener unendlich fernen und mit diamantenen Wällen umschlossenen Burg des Hellenischen zu nahen, mit alleiniger Hülfe jener Schwinge nicht gerade weit kommen: sondern von neuem brauchen wir dieselben

Führer, dieselben Lehrmeister, unsre deutschen Klassiker, um unter dem Flügelschlage ihrer antiken Bestrebungen selbst mit hinweggerissen zu werden — dem Lande der Sehnsucht zu, nach Griechenland.

Von diesem allein möglichen Verhältnisse zwischen unseren Klassikern und der klassischen Bildung ist freilich kaum ein Laut in die alterthümlichen Mauern des Gymnasiums gedrungen. Die Philologen sind vielmehr unverdrossen bemüht, auf eigne Hand ihren Homer und Sophokles an die jungen Seelen heranzubringen, und nennen das Resultat ohne weiteres mit einem unbeanstandeten Euphemismus „klassische Bildung“. Mag sich jeder an seinen Erfahrungen prüfen, was er von Homer und Sophokles, an der Hand jener unverdrossenen Lehrer, gehabt hat. Hier ist ein Bereich der allerhäufigsten und stärksten Täuschungen und der unabsichtlich verbreiteten Mißverständnisse. Ich habe noch nie in dem deutschen Gymnasium auch nur eine Faser von dem vorgefunden, was sich wirklich „klassische Bildung“ nennen dürfte: und dies ist nicht verwunderlich, wenn man denkt, wie sich das Gymnasium von den deutschen Klassikern und von der deutschen Sprachzucht emanzipirt hat. Mit einem Sprung in's Blaue kommt niemand in's Alterthum: und doch ist die ganze Art, wie man auf den Schulen mit antiken Schriftstellern verkehrt, das redliche Commentiren und Paraphrasiren unserer philologischen Lehrer ein solcher Sprung in's Blaue.

Das Gefühl für das Klassisch-Hellenische ist nämlich ein so seltenes Resultat des angestrengtesten Bildungskampfes und der künstlerischen Begabung, daß nur durch ein grobes Mißverständniß das Gymnasium bereits den Anspruch erheben kann, dies Gefühl zu wecken. In welchem Alter? In einem Alter, das noch blind herum-

gezogen wird von den buntesten Neigungen des Tages, das noch keine Ahnung davon in sich trägt, daß jenes Gefühl für das Hellenische, wenn es einmal erwacht ist, sofort aggressiv wird und in einem unausgesetzten Kampfe gegen die angebliche Cultur der Gegenwart sich ausdrücken muß. Für den jetzigen Gymnasiasten sind die Hellenen als Hellenen todt: ja, er hat seine Freude am Homer, aber ein Roman von Spielhagen fesselt ihn doch bei weitem stärker: ja, er verschluckt mit einigem Wohlbehagen die griechische Tragödie und Komödie, aber so ein recht modernes Drama, wie die Journalisten von Freitag, berührt ihn doch ganz anders. Ja, er ist, im Hinblick auf alle antiken Autoren, geneigt ähnlich zu reden, wie der Kunstästhetiker Hermann Grimm, der einmal in einem gewundenen Aufsatz über die Venus von Milo sich endlich doch fragt: „Was ist mir diese Gestalt einer Göttin? Was nützen mir die Gedanken, die sie in mir erwachen läßt? Orest und Ödipus, Iphigenie und Antigone, was haben sie gemein mit meinem Herzen?“ — Nein, meine Gymnasiasten, die Venus von Milo geht euch nichts an: aber eure Lehrer ebensowenig — und das ist das Unglück, das ist das Geheimniß des jetzigen Gymnasiums. Wer wird euch zur Heimath der Bildung führen, wenn eure Führer blind sind und gar noch als Sehende sich ausgeben! Wer von euch wird zu einem wahren Gefühl für den heiligen Ernst der Kunst kommen, wenn ihr mit Methode verwöhnt werdet, selbständig zu stottern, wo man euch lehren sollte zu sprechen, selbständig zu ästhetisiren, wo man euch anleiten sollte vor dem Kunstwerk andächtig zu sein, selbständig zu philosophiren, wo man euch zwingen sollte, auf große Denker zu *hören*: alles mit dem Resultat, daß ihr dem Alterthume ewig fern bleibt und Diener des Tages werdet.

Das Heilsamste, was die jetzige Institution des Gymnasiums in sich birgt, liegt jedenfalls in dem Ernste, mit dem die lateinische und griechische Sprache durch eine ganze Reihe von Jahren hindurch behandelt wird: hier lernt man den Respekt vor einer regelrecht fixirten Sprache, vor Grammatik und Lexikon, hier weiß man noch, was ein Fehler ist, und wird nicht jeden Augenblick durch den Anspruch inkommodirt, daß auch grammatische und orthographische Grillen und Unarten, wie in dem deutschen Stil der Gegenwart, sich berechtigt fühlen. Wenn nur dieser Respekt vor der Sprache nicht so in der Luft hängen bliebe, gleichsam als eine theoretische Bürde, von der man sich bei seiner Muttersprache sofort wieder entlastet! Gewöhnlich pflegt vielmehr der lateinische oder griechische Lehrer selbst mit dieser Muttersprache wenig Umstände zu machen, er behandelt sie von vornherein als ein Bereich, auf dem man sich von der strengen Zucht des Lateinischen und des Griechischen wieder erholen darf, auf dem wieder die lässige Gemüthlichkeit erlaubt ist, mit der der Deutsche alles Heimische zu behandeln pflegt. Jene herrlichen Übungen, aus einer Sprache in die andere zu übersetzen, die auf das heilsamste auch den künstlerischen Sinn für die eigne Sprache befruchten können, sind nach der Seite des Deutschen hin niemals mit der gebührenden kategorischen Strenge und Würde durchgeführt worden, die hier, als bei einer undisziplinirten Sprache, vor allem noth thut. Neuerdings verschwinden auch diese Übungen immer mehr: man begnügt sich, die fremden klassischen Sprachen zu wissen, man verschmäht es sie zu können.

Hier bricht wieder die gelehrtenhafte Tendenz in der Auffassung des Gymnasiums durch: ein Phänomen, welches auf die in früherer Zeit einmal ernst genommene Humani-

tätsbildung als Ziel des Gymnasiums ein aufklärendes Licht wirft. Es war die Zeit unserer großen Dichter, das heißt jener wenigen wahrhaft gebildeten Deutschen, als von dem großartigen Friedrich August Wolf der neue, von Griechenland und Rom her durch jene Männer strömende klassische Geist auf das Gymnasium geleitet wurde; seinem kühnen Beginnen gelang es, ein neues Bild des Gymnasiums aufzustellen, das von jetzt ab nicht etwa nur noch eine Pflanzstätte der Wissenschaft, sondern vor allem die eigentliche Weihestätte für alle höhere und edlere Bildung werden sollte.

Von den äußerlich dazu nöthig erscheinenden Maßregeln sind sehr wesentliche mit dauerndem Erfolge auf die moderne Gestaltung des Gymnasiums übergegangen: nur ist gerade das Wichtigste nicht gelungen, die Lehrer selbst mit diesem neuen Geiste zu weihen, so daß sich inzwischen das Ziel des Gymnasiums wieder bedeutend von jener durch Wolf angestrebten Humanitätsbildung entfernt hat. Vielmehr hat die alte, von Wolf selbst überwundene absolute Schätzung der Gelehrsamkeit und der gelehrten Bildung allmählich nach mattem Kampfe die Stelle des eingedrungnen Bildungsprinzips eingenommen und behauptet jetzt wieder, wenngleich nicht mit der früheren Offenheit, sondern maskirt, und mit verhülltem Angesicht, ihre alleinige Berechtigung. Und daß es nicht gelingen wollte, das Gymnasium in den großartigen Zug der klassischen Bildung zu bringen, lag in dem undeutschen, beinahe ausländischen oder kosmopolitischen Charakter dieser Bildungsbemühungen, in dem Glauben, daß es möglich sei, sich den heimischen Boden unter den Füßen fortzuziehn und dann doch noch feststehen zu können, in dem Wahne, daß man in die entfremdete hellenische Welt durch Verleugnung des

deutschen, überhaupt des nationalen Geistes gleichsam direkt und ohne Brücken hineinspringen könne.

Freilich muß man verstehn, diesen deutschen Geist erst in seinen Verstecken, unter modischen Überkleidungen oder unter Trümmerhaufen, aufzusuchen, man muß ihn so lieben, um sich auch seiner verkümmerten Form nicht zu schämen, man muß vor allem sich hüten, ihn nicht mit dem zu verwechseln, was sich jetzt mit stolzer Gebärde als „deutsche Cultur der Jetztzeit" bezeichnet. Mit dieser ist vielmehr jener Geist innerlich verfeindet: und gerade in den Sphären, über deren Mangel an Cultur jene „Jetztzeit" zu klagen pflegt, hat sich oftmals gerade jener echte deutsche Geist, wenngleich nicht in anmuthender Form und unter rohen Äußerlichkeiten erhalten. Was dagegen sich jetzt mit besonderem Dünkel „deutsche Cultur" nennt, ist ein kosmopolitisches Aggregat, das sich zum deutschen Geiste verhält, wie der Journalist zu Schiller, wie Meyerbeer zu Beethoven: hier übt den stärksten Einfluß die im tiefsten Fundamente ungermanische Civilisation der Franzosen, die talentlos und mit unsicherstem Geschmack nachgeahmt wird und in dieser Nachahmung der deutschen Gesellschaft und Presse, Kunst und Stilistik eine gleißnerische Form giebt. Freilich bringt es diese Copie nirgends zu einer so künstlerisch abgeschlossenen Wirkung, wie sie jene originale, aus dem Wesen des Romanischen hervorgewachsene Civilisation fast bis auf unsre Tage in Frankreich hervorbringt. Um diesen Gegensatz nachzuempfinden, vergleiche man unsere namhaftesten deutschen Romanschreiber mit jedem auch weniger namhaften französischen oder italiänischen: auf beiden Seiten dieselben zweifelhaften Tendenzen und Ziele, dieselben noch zweifelhafteren Mittel, aber dort mit künstlerischem Ernst, mindestens

mit sprachlicher Correktheit, oft mit Schönheit verbunden, überall der Wiederklang einer entsprechenden gesellschaftlichen Cultur, hier alles unoriginal, schlotterig, im Hausrocke des Gedankens und des Ausdrucks oder unangenehm gespreizt, dazu ohne jeden Hintergrund einer wirklichen gesellschaftlichen Form, höchstens durch gelehrte Manieren und Kenntnisse daran erinnernd, daß in Deutschland der verdorbene Gelehrte, in den romanischen Ländern der künstlerisch gebildete Mensch zum Journalisten wird. Mit dieser angeblich deutschen, im Grunde unoriginalen Cultur darf der Deutsche sich nirgends Siege versprechen: in ihr beschämt ihn der Franzose und der Italiäner und, was die geschickte Nachahmung einer fremden Cultur betrifft, vor allem der Russe.

Um so fester halten wir an dem deutschen Geiste fest, der sich in der deutschen Reformation und in der deutschen Musik offenbart hat und der in der ungeheuren Tapferkeit und Strenge der deutschen Philosophie und in der neuerdings erprobten Treue des deutschen Soldaten jene nachhaltige, allem Scheine abgeneigte Kraft bewiesen hat, von der wir auch einen Sieg über jene modische Pseudocultur der „Jetztzeit“ erwarten dürfen. In diesen Kampf die wahre Bildungsschule hineinzuziehn und besonders im Gymnasium die heranwachsende neue Generation für das zu entzünden, was wahrhaft deutsch ist, ist die von uns gehoffte Zukunftsthätigkeit der Schule: in welcher auch endlich die sogenannte klassische Bildung wieder ihren natürlichen Boden und ihren einzigen Ausgangspunkt erhalten wird.

Eine wahre Erneuerung und Reinigung des Gymnasiums wird nur aus einer tiefen und gewaltigen Erneuerung und Reinigung des deutschen Geistes hervorgehn. Sehr geheimnißvoll und schwer zu erfassen ist das Band,

welches wirklich zwischen dem innersten deutschen Wesen und dem griechischen Genius sich knüpft. Bevor aber nicht das edelste Bedürfniß des echten deutschen Geistes nach der Hand dieses griechischen Genius, wie nach einer festen Stütze im Strome der Barbarei hascht, bevor aus diesem deutschen Geiste nicht eine verzehrende Sehnsucht nach den Griechen hervorbricht, bevor nicht die mühsam errungene Fernsicht in die griechische Heimath, an der Schiller und Goethe sich .erlabten, zur Wallfahrtsstätte der besten und begabtesten Menschen geworden ist, wird das klassische Bildungsziel des Gymnasiums haltlos in der Luft hin- und herflattern: und diejenigen werden wenigstens nicht zu tadeln sein, welche eine noch so beschränkte Wissenschaftlichkeit und Gelehrsamkeit im Gymnasium heranziehn wollen, um doch ein wirkliches, festes und immerhin ideales Ziel im Auge zu haben und ihre Schüler vor den Verführungen jenes glitzernden Phantoms zu retten, das sich jetzt „Cultur" und „Bildung" nennen läßt. Das ist die traurige Lage des jetzigen Gymnasiums: die beschränktesten Standpunkte sind gewissermaßen im Recht, weil niemand im Stande ist, den Ort zu erreichen oder wenigstens zu bezeichnen, wo alle diese Standpunkte zum Unrecht werden."

„Niemand?" fragte der Schüler den Philosophen mit einer gewissen Rührung in der Stimme: und beide verstummten.

Dritter Vortrag.

(Gehalten am 27. Februar 1872.)

Verehrte Anwesende! Das Gespräch, dessen Zuhörer ich einst war und dessen Grundzüge ich hier vor Ihnen aus lebhafter Erinnerung nachzuzeichnen versuche, war an dem Punkte, wo ich das letzte Mal meine Erzählung beschloß, durch eine ernste und lange Pause unterbrochen worden. Der Philosoph sowohl wie sein Begleiter saßen in trübsinniges Schweigen versunken da: jedem von ihnen lag der eben besprochne seltsame Nothstand der wichtigsten Bildungsanstalt, des Gymnasiums, auf der Seele, als eine Last, zu deren Beseitigung der gutgesinnte Einzelne zu schwach und die Masse nicht gutgesinnt genug ist.

Zweierlei besonders betrübte unsre einsamen Denker: einmal die deutliche Einsicht, wie das, was mit Recht „klassische Bildung" zu nennen wäre, jetzt nur ein in freier Luft schwebendes Bildungsideal ist, das aus dem Boden unserer Erziehungsapparate gar nicht hervorzuwachsen vermöge, wie das hingegen, was mit einem landläufigen und nicht beanstandeten Euphemismus jetzt als „klassische Bildung" bezeichnet wird, eben nur den Werth einer anspruchsvollen Illusion hat: deren beste Wirkung noch darin besteht, daß das Wort selbst „klassische Bildung" doch noch weiter lebt und seinen pathetischen Klang noch nicht verloren hat. An dem deutschen Unterricht sodann hatten sich die ehrlichen Männer mit-

einander deutlich gemacht, daß bereits der richtige Ausgangspunkt für eine höhere, an den Pfeilern des Alterthums aufzurichtende Bildung bis jetzt nicht gefunden sei: die Verwilderung der sprachlichen Unterweisung, das Hereindringen gelehrtenhafter historischer Richtungen an Stelle einer praktischen Zucht und Gewöhnung, die Verknüpfung gewisser, in den Gymnasien geforderter Übungen mit dem bedenklichen Geiste unserer journalistischen Öffentlichkeit — alle diese am deutschen Unterrichte wahrnehmbaren Phänomene gaben die traurige Gewißheit, daß die heilsamsten vom klassischen Alterthume ausgehenden Kräfte noch nicht einmal in unsern Gymnasien geahnt werden, jene Kräfte nämlich, welche zum Kampfe mit der Barbarei der Gegenwart vorbereiten, und welche vielleicht noch einmal die Gymnasien in die Zeughäuser und Werkstätten dieses Kampfes umwandeln werden.

Inzwischen schien es im Gegentheil, als ob recht grundsätzlich der Geist des Alterthums bereits an der Schwelle des Gymnasiums weggetrieben werden sollte, und als ob man auch hier dem durch Schmeicheleien verwöhnten Wesen unserer jetzigen angeblichen „deutschen Cultur“ die Thore so weit als möglich öffnen wolle. Und wenn es für unsere einsamen Unterredner eine Hoffnung zu geben schien, so war es die, daß es noch schlimmer kommen müsse, daß das, was von wenigen bisher errathen wurde, bald vielen zudringlich deutlich sein werde, und daß dann die Zeit der Ehrlichen und der Entschlossenen auch für das ernste Bereich der Volkserziehung nicht mehr ferne sei.

Nach einiger Zeit schweigsamer Überlegung wendete sich der Begleiter an den Philosophen und sagte ihm: „Sie wollten mir Hoffnungen machen, mein Lehrer; aber

Sie haben mir meine Einsicht, und dadurch meine Kraft, meinen Muth vermehrt: wirklich sehe ich jetzt kühner auf das Kampffeld hin, wirklich mißbillige ich bereits meine allzuschnelle Flucht. Wir wollen ja nichts für uns; und auch das darf uns nicht kümmern, wie viele Individuen in diesem Kampfe zu Grunde gehn, und ob wir selbst etwa unter den ersten fallen. Gerade weil wir es ernst nehmen, sollten wir unsre armen Individuen nicht so ernst nehmen; im Augenblick, wo wir sinken, wird wohl ein anderer die Fahne fassen, an deren Ehrenzeichen wir glauben. Selbst darüber will ich nicht nachdenken, ob ich kräftig genug zu einem solchen Kampfe bin, ob ich lange widerstehen werde; es mag wohl selbst ein ehrenvoller Tod sein, unter dem spöttischen Gelächter solcher Feinde zu fallen, deren Ernsthaftigkeit uns so häufig als etwas Lächerliches erschienen ist. Denke ich an die Art, wie sich meine Altersgenossen zu dem gleichen Berufe, wie ich, zu dem höchsten Lehrerberufe, vorbereiteten, so weiß ich, wie oft wir gerade über das Entgegengesetzte lachten, über das Verschiedenste ernst wurden —"

„Nun, mein Freund", unterbrach ihn lachend der Philosoph, „du sprichst, wie einer, der in's Wasser springen will, ohne schwimmen zu können, und mehr als das Ertrinken dabei fürchtet, nicht zu ertrinken und ausgelacht zu werden. Das Ausgelachtwerden soll aber unsre letzte Befürchtung sein; denn wir sind hier auf einem Gebiete, wo es so viel Wahrheiten zu sagen giebt, so viel erschreckliche peinliche unverzeihliche Wahrheiten, daß der aufrichtigste Haß uns nicht fehlen wird, und nur die Wuth es hier und da einmal zu einem verlegnen Lachen bringen möchte. Denke dir nur einmal die unabsehbaren Schaaren der Lehrer, die im besten Glauben

das bisherige Erziehungssystem in sich aufgenommen haben, um es nun guten Muths und ohne ernstliche Bedenken weiter zu tragen — wie meinst du wohl, daß es diesen vorkommen muß, wenn sie von Plänen hören, von denen sie ausgeschlossen sind und zwar beneficio naturae, von Forderungen, die weit über ihre mittleren Befähigungen hinausfliegen, von Hoffnungen, die in ihnen ohne Wiederhall bleiben, von Kämpfen, deren Schlachtruf sie nicht einmal verstehen, und in denen sie nur als dumpfe widerstrebende bleierne Masse in Betracht kommen. Das aber wird wohl ohne Übertreibung die nothwendige Stellung der allermeisten Lehrer an höheren Bildungsanstalten sein müssen: ja wer erwägt, wie jetzt ein solcher Lehrer zumeist entsteht, wie er zu diesem höheren Bildungslehrer *wird*, der wird sich über eine solche Stellung nicht einmal wundern. Es existirt jetzt fast überall eine so übertrieben große Anzahl von höheren Bildungsanstalten, daß fortwährend unendlich viel mehr Lehrer für dieselben gebraucht werden, als die Natur eines Volkes, auch bei reicher Anlage, zu erzeugen vermöchte; und so kommt ein Übermaß von Unberufnen in diese Anstalten, die aber allmählich, durch ihre überwiegende Kopfzahl und mit dem Instinkt des „similis simili gaudet", den Geist jener Anstalten bestimmen. Diejenigen mögen nur von den pädagogischen Dingen hoffnungslos ferne bleiben, welche vermeinen, es ließe sich die augenscheinliche, in der Zahl bestehende Ubertät unserer Gymnasien und Lehrer durch irgendwelche Gesetze und Vorschriften in eine wirkliche Ubertät, in eine ubertas ingenii, ohne Verminderung jener Zahl, verwandeln. Sondern darüber müssen wir einmüthig sein, daß von der Natur selbst nur unendlich seltne Menschen zu einem wahren Bildungsgange ausgeschickt werden,

und daß zu deren glücklicher Entfaltung auch eine weit geringere Anzahl von höheren Bildungsanstalten ausreicht, daß aber in den gegenwärtigen auf breite Massen angelegten Bildungsanstalten gerade diejenigen am wenigsten sich gefördert fühlen müssen, für die etwas derartiges zu gründen überhaupt erst einen Sinn hat.

Das Gleiche gilt nun in Betreff der Lehrer. Gerade die besten, diejenigen, die überhaupt, nach einem höheren Maßstabe, dieses Ehrennamens werth sind, eignen sich jetzt, bei dem gegenwärtigen Stande des Gymnasiums, vielleicht am wenigsten zur Erziehung dieser unausgelesenen zusammengewürfelten Jugend, sondern müssen das Beste, was sie geben könnten, gewissermaßen vor ihr geheim halten; und die ungeheuere Mehrzahl der Lehrer fühlt sich wiederum, diesen Anstalten gegenüber, im Recht, weil ihre Begabungen zu dem niedrigen Fluge und der Dürftigkeit ihrer Schüler in einem gewissen harmonischen Verhältnisse stehen. Von dieser Mehrzahl aus erschallt der Ruf nach immer neuen Gründungen von Gymnasien und höheren Lehranstalten: wir leben in einer Zeit, die durch diesen immerfort und mit betäubendem Wechsel erschallenden Ruf allerdings den Eindruck erweckt, als ob ein ungeheures Bildungsbedürfniß in ihr nach Befriedigung dürstete. Aber gerade hier muß man recht zu hören verstehen, gerade hier muß man, durch den tönenden Effekt der Bildungsworte unbeirrt, denen in's Antlitz sehen, die so unermüdlich von dem Bildungsbedürfnisse ihrer Zeit reden. Dann wird man eine sonderbare Enttäuschung erleben, dieselbe, die wir, mein guter Freund, so oft erlebt haben: jene lauten Herolde des Bildungsbedürfnisses verwandeln sich plötzlich, bei einer ernsten Besichtigung aus der Nähe, in

eifrige, ja fanatische Gegner der wahren Bildung, das heißt derjenigen, welche an der aristokratischen Natur des Geistes festhält: denn im Grunde meinen sie, als ihr Ziel, die Emanzipation der Massen von der Herrschaft der großen Einzelnen, im Grunde streben sie darnach, die heiligste Ordnung im Reiche des Intellektes umzustürzen, die Dienstbarkeit der Masse, ihren unterwürfigen Gehorsam, ihren Instinkt der Treue unter dem Scepter des Genius.

Ich habe mich längst daran gewöhnt, alle diejenigen vorsichtig anzusehn, welche eifrig für die sogenannte „Volksbildung", wie sie gemeinhin verstanden wird, sprechen: denn zumeist wollen sie, bewußt oder unbewußt, bei den allgemeinen Saturnalien der Barbarei, für sich selbst die fessellose Freiheit, die ihnen jene heilige Naturordnung nie gewähren wird; sie sind zum Dienen, zum Gehorchen geboren, und jeder Augenblick, in dem ihre kriechenden oder stelzfüßigen oder flügellahmen Gedanken in Thätigkeit sind, bestätigt, aus welchem Thone die Natur sie formte und welches Fabrikzeichen sie diesem Thone aufgebrannt hat. Also, nicht Bildung der Masse kann unser Ziel sein: sondern Bildung der einzelnen ausgelesenen, für große und bleibende Werke ausgerüsteten Menschen: wir wissen nun einmal, daß eine gerechte Nachwelt den gesammten Bildungsstand eines Volkes nur ganz allein nach jenen großen, einsam schreitenden Helden einer Zeit beurtheilen und je nach der Art, wie dieselben erkannt, gefördert, geehrt, oder sekretirt, mißhandelt, zerstört worden sind, ihre Stimme abgeben wird. Dem, was man Volksbildung nennt, ist auf direktem Wege, etwa durch allseitig erzwungenen Elementarunterricht, nur ganz äußerlich und roh beizukommen: die eigentlichen, tieferen Regionen, in

denen sich überhaupt die große Masse mit der Bildung berührt, dort wo das Volk seine religiösen Instinkte hegt, wo es an seinen mythischen Bildern weiterdichtet, wo es seiner Sitte, seinem Recht, seinem Heimathsboden, seiner Sprache Treue bewahrt, alle diese Regionen sind auf direktem Wege kaum und jedenfalls nur durch zerstörende Gewaltsamkeiten zu erreichen: und in diesen ernsten Dingen die Volksbildung wahrhaft fördern heißt eben nur soviel, als diese zerstörenden Gewaltsamkeiten abzuwehren und jenes heilsame Unbewußtsein, jenes Sich-gesund-schlafen des Volkes zu unterhalten, ohne welche Gegenwirkung, ohne welches Heilmittel keine Cultur, bei der aufzehrenden Spannung und Erregung ihrer Wirkungen, bestehen kann.

Wir wissen aber, was jene erstreben, die jenen heilenden Gesundheitsschlaf des Volkes unterbrechen wollen, die ihm fortwährend zurufen: „Sei wach, sei bewußt! Sei klug!“; wir wissen, wohin die zielen, welche durch eine außerordentliche Vermehrung aller Bildungsanstalten, durch einen dadurch erzeugten selbstbewußten Lehrerstand ein gewaltiges Bildungsbedürfniß zu befriedigen vorgeben. Gerade diese und gerade mit diesen Mitteln kämpfen sie gegen die natürliche Rangordnung im Reiche des Intellekts, zerstören sie die Wurzeln jener aus dem Unbewußtsein des Volkes hervorbrechenden höchsten und edelsten Bildungskräfte, die im Gebären des Genius und sodann in der richtigen Erziehung und Pflege desselben ihre mütterliche Bestimmung haben. Nur an dem Gleichnisse der Mutter werden wir die Bedeutung und die Verpflichtung begreifen, die die wahre Bildung eines Volkes in Hinsicht auf den Genius hat: seine eigentliche Entstehung liegt nicht in ihr, er hat gleichsam nur einen metaphysischen Ursprung, eine

metaphysische Heimath. Aber daß er in die Erscheinung tritt, daß er mitten aus einem Volke hervortaucht, daß er gleichsam das zurückgeworfne Bild, das gesättigte Farbenspiel aller eigenthümlichen Kräfte dieses Volkes darstellt, daß er die höchste Bestimmung eines Volkes in dem gleichnißartigen Wesen eines Individuums und in einem ewigen Werke zu erkennen giebt, sein Volk selbst damit an das Ewige anknüpfend und aus der wechselnden Sphäre des Momentanen erlösend — das alles vermag der Genius nur, wenn er im Mutterschoße der Bildung eines Volkes gereift und genährt ist — während er, ohne diese schirmende und wärmende Heimath, überhaupt nicht die Schwingen zu seinem ewigen Fluge entfalten wird, sondern traurig, bei Zeiten, wie ein in winterliche Einöden verschlagener Fremdling, aus dem unwirthbaren Lande davonschleicht."

„Mein Lehrer", sagte hier der Begleiter, „Sie setzen mich mit dieser Metaphysik des Genius in Erstaunen, und nur ganz von ferne ahne ich das Richtige dieser Gleichnisse. Dagegen begreife ich vollständig, was Sie über die Überzahl der Gymnasien und dadurch veranlaßte Überzahl von höheren Lehrern sagten; und gerade auf diesem Gebiete habe ich Erfahrungen gesammelt, welche mir bezeugen, daß die Bildungstendenz des Gymnasiums sich geradezu nach dieser ungeheuren Majorität von Lehrern richten muß, welche, im Grunde, nichts mit der Bildung zu thun haben und nur durch jene Noth auf diese Bahn und zu diesen Ansprüchen gekommen sind. Alle die Menschen, die in einem glänzenden Moment der Erleuchtung sich einmal von der Singularität und Unnahbarkeit des hellenischen Alterthums überzeugten und mit mühsamem Kampfe vor sich selbst diese Überzeugung vertheidigt haben, alle diese

wissen, wie der Zugang zu diesen Erleuchtungen niemals vielen offen stehn wird, und halten es für eine absurde, ja unwürdige Manier, daß jemand mit den Griechen gleichsam von Berufswegen, zum Zwecke des Broderwerbs, wie mit einem alltäglichen Handwerkszeuge verkehrt und ohne Scheu und mit Handwerkerhänden an diesen Heiligthümern herumtastet. Gerade in dem Stande aber, aus dem der größte Theil der Gymnasiallehrer entnommen wird, in dem Stande der Philologen, ist diese rohe und respektlose Empfindung das ganz Allgemeine: weshalb nun auch wiederum das Fortpflanzen und Weitertragen einer solchen Gesinnung an den Gymnasien nicht überraschen wird.

Man sehe sich nur eine junge Generation von Philologen an; wie selten bemerkt man bei ihnen jenes beschämte Gefühl, daß wir, angesichts einer solchen Welt, wie die hellenische ist, gar kein Recht zur Existenz haben, wie kühl und dreist dagegen baut jene junge Brut ihre elenden Nester mitten in den großartigsten Tempeln! Den allermeisten von denen, welche von ihrer Universitätszeit an so selbstgefällig und ohne Scheu in den erstaunlichen Trümmern jener Welt herumwandern, sollte eigentlich aus jedem Winkel eine mächtige Stimme entgegentönen: „Weg von hier, ihr Uneingeweihten, ihr niemals Einzuweihenden, flüchtet schweigend aus diesem Heiligthum, schweigend und beschämt!“ Ach, diese Stimme tönt vergebens: denn man muß schon etwas von griechischer Art sein, um auch nur eine griechische Verwünschung und Bannformel zu verstehen! Jene aber sind so barbarisch, daß sie es sich nach ihrer Gewöhnung unter diesen Ruinen behaglich einrichten: alle ihre modernen Bequemlichkeiten und Liebhabereien bringen sie mit und verstecken sie auch wohl hinter antiken Säulen und

Grabmonumenten: wobei es dann großen Jubel giebt, wenn man das in antiker Umgebung wiederfindet, was man erst selbst vorher listig hineinpraktizirt hat. Der eine macht Verse und versteht im Lexikon des Hesychius nachzuschlagen: sofort ist er überzeugt, daß er zum Nachdichter des Äschylus berufen sei, und findet auch Gläubige, welche behaupten, daß er dem Äschylus „congenial“ sei, er, der dichtende Schächer! Wieder ein andrer spürt mit dem argwöhnischen Auge eines Polizeimanns nach allen Widersprüchen, nach den Schatten von Widersprüchen, deren sich Homer schuldig gemacht hat: er vergeudet sein Leben im Auseinanderreißen und Aneinandernähen homerischer Fetzen, die er selbst erst dem herrlichen Gewande abgestohlen hat. Einem dritten wird es bei allen den mysterienhaften und orgiastischen Seiten des Alterthums unbehaglich: er entschließt sich ein für allemal, nur den aufgeklärten Apollo gelten zu lassen und im Athener einen heiteren verständigen, doch etwas unmoralischen Apolliniker zu sehen. Wie athmet er auf, wenn er wieder einen dunklen Winkel des Alterthums auf die Höhe seiner eignen Aufklärung gebracht hat, wenn er zum Beispiel im alten Pythagoras einen wackeren Mitbruder in aufklärerischen politicis entdeckt hat. Ein andrer quält sich mit der Überlegung, warum Ödipus vom Schicksale zu so abscheulichen Dingen verurtheilt worden sei, seinen Vater tödten, seine Mutter heirathen zu müssen. Wo bleibt die Schuld! Wo die poetische Gerechtigkeit! Plötzlich weiß er es: Ödipus sei doch eigentlich ein leidenschaftlicher Gesell gewesen, ohne alle christliche Milde: er gerathe ja einmal sogar in eine ganz unziemliche Hitze — als ihn Tiresias das Scheusal und den Fluch des ganzen Landes nenne. Seid sanftmüthig! wollte vielleicht Sophokles lehren: sonst müßt

ihr eure Mutter heirathen und euren Vater tödten! Wieder andre zählen ihr Leben lang an den Versen griechischer und römischer Dichter herum und erfreuen sich an der Proportion 7 : 13 = 14 : 26. Endlich verheißt wohl einer gar die Lösung einer solchen Frage, wie die homerische vom Standpunkt der Präpositionen und glaubt mit ἀνά und κατά die Wahrheit aus dem Brunnen zu ziehn. Alle aber, bei den verschiedensten Tendenzen graben und wühlen in dem griechischen Boden mit einer Rastlosigkeit, einem täppischen Ungeschick, daß ein ernster Freund des Alterthums geradezu ängstlich werden muß: und so möchte ich jeden begabten oder unbegabten Menschen, der eine gewisse berufsmäßige Neigung zu dem Alterthume hin ahnen läßt, an die Hand nehmen und vor ihm in folgender Weise perorиren: „Weißt du auch, was für Gefahren dir drohen, junger, mit einem mäßigen Schulwissen auf die Reise geschickter Mensch? Hast du gehört, daß es nach Aristoteles ein untragischer Tod ist, von einer Bildsäule erschlagen zu werden? Und gerade dieser Tod droht dir. Du wunderst dich? So wisse denn, daß die Philologen seit Jahrhunderten versuchen, die in die Erde versunkne umgefallne Statue des griechischen Alterthums wieder aufzurichten, bis jetzt immer mit unzureichenden Kräften: denn das ist ein Koloß, auf dem die einzelnen wie Zwerge herumklettern. Ungeheure vereinte Mühe und alle Hebelkräfte moderner Cultur sind angewendet: immer wieder, kaum vom Boden gehoben, fällt sie zurück und zertrümmert im Fall die Menschen unter ihr. Das möchte noch angehn: denn jedes Wesen muß an etwas zu Grunde gehn: wer aber steht dafür, daß bei diesen Versuchen die Statue selbst nicht in Stücke bricht! Die Philologen gehen an den Griechen zu Grunde — das wäre etwa zu verschmerzen —

aber das Alterthum zerbricht durch die Philologen selbst in Stücke! Dies überlege dir, junger leichtsinniger Mensch, gehe zurück, falls du kein Bilderstürmer bist!“

„In der That“, sagte der Philosoph lachend, „giebt es jetzt zahlreiche Philologen, welche zurückgegangen sind, wie du es verlangst: und ich nehme einen großen Contrast gegen die Erfahrungen meiner Jugend wahr. Eine große Menge von ihnen kommt, bewußt oder unbewußt, zu der Überzeugung, daß die direkte Berührung mit dem klassischen Alterthume für sie nutzlos und hoffnungslos sei: weshalb auch jetzt dieses Studium bei der Mehrzahl der Philologen selbst als steril, als ausgelebt, als epigonenhaft gilt. Mit um so größerer Lust hat sich diese Schaar auf die Sprachwissenschaft gestürzt: hier, in einem unendlichen Bereich frisch aufgeworfnen Ackerlandes, wo gegenwärtig noch die mäßigste Begabung mit Nutzen verbraucht werden kann und eine gewisse Nüchternheit sogar bereits als positives Talent betrachtet wird, bei der Neuheit und Unsicherheit der Methoden und der fortwährenden Gefahr phantastischer Verirrungen — hier, wo eine Arbeit in Reih und Glied gerade das Wünschenswertheste ist — hier überrascht den Herankommenden nicht jene abweisende majestätische Stimme, die aus der Trümmerwelt des Alterthums ihm entgegenklingt: hier nimmt man jeden noch mit offnen Armen auf, und auch der, welcher es vor Sophokles und Aristophanes niemals zu einem ungewöhnlichen Eindruck, zu einem achtbaren Gedanken brachte, wird etwa mit Erfolg an einen etymologischen Webstuhl gestellt oder zum Sammeln entlegener Dialektreste aufgefordert — und unter Verknüpfen und Trennen, Sammeln und Zerstreuen, Hin- und Herlaufen und Büchernachschlagen vergeht ihm der Tag. Nun aber soll ein

so nützlich verwendeter Sprachforscher noch vor allem Lehrer sein! Und nun soll er gerade, seinen Verpflichtungen gemäß, über alte Autoren, zum Heile der Gymnasialjugend, etwas zu lehren haben, über die er es doch selbst nie zu Eindrücken, noch weniger zu Einsichten gebracht hat! Welche Verlegenheit! Das Alterthum sagt ihm nichts, und folglich hat er nichts über das Alterthum zu sagen. Plötzlich wird ihm licht und wohl: wozu ist er Sprachgelehrter! Warum haben jene Autoren griechisch und lateinisch geschrieben! Und nun fängt er lustig, sogleich bei Homer an, zu etymologisiren und das Lithauische oder das Kirchenslavische, vor allem aber das heilige Sanskrit zu Hülfe zu nehmen, als ob die griechischen Schulstunden nur der Vorwand für eine allgemeine Einleitung in das Sprachstudium seien und als ob Homer nur an einem prinzipiellen Fehler leide, nämlich nicht urindogermanisch geschrieben zu sein. Wer die jetzigen Gymnasien kennt, der weiß, wie sehr ihre Lehrer der klassischen Tendenz entfremdet sind, und wie aus einem Gefühle dieses Mangels gerade jene gelehrten Beschäftigungen mit der vergleichenden Sprachwissenschaft so überhand genommen haben."

„Ich meine doch", sagte der Begleiter, „es käme gerade darauf an, daß ein Lehrer der klassischen Bildung seine Griechen und Römer eben *nicht* mit den anderen, mit den barbarischen Völkern verwechsele, und daß für ihn Griechisch und Lateinisch *nie* eine Sprache *neben* anderen sein könne: gerade für seine klassische Tendenz ist es gleichgültig, ob das Knochengerüste dieser Sprachen mit dem anderer Sprachen übereinstimme und verwandt sei: auf das Übereinstimmende kommt es ihm nicht an: gerade an dem *Nichtgemeinsamen*, gerade an dem, was jene Völker als nicht barbarische über alle andern

Völker stellt, haftet seine wirkliche Theilnahme, soweit er eben ein Lehrer der Bildung ist und sich selbst an dem erhabenen Vorbild des Klassischen umbilden will."

„Und, täusche ich mich", sagte der Philosoph, „ich habe den Argwohn, daß bei der Art, wie jetzt auf den Gymnasien Lateinisch und Griechisch gelehrt wird, gerade das Können, die bequeme in Sprechen und Schreiben sich äußernde Herrschaft über die Sprache verloren geht: etwas, worin sich meine jetzt freilich schon sehr veraltete und spärlich gewordene Generation auszeichnete: während mir die jetzigen Lehrer so genetisch und historisch mit ihren Schülern umzugehen scheinen, daß zuletzt besten Falls auch wieder kleine Sanskritaner oder etymologische Sprühteufelchen oder Conjekturen-Wüstlinge daraus werden, aber keiner von ihnen, zu seinem Behagen, gleich uns Alten, seinen Plato, seinen Tacitus lesen kann. So mögen die Gymnasien auch jetzt noch Pflanzstätten der Gelehrsamkeit sein, aber nicht der Gelehrsamkeit, welche gleichsam nur die natürliche und unabsichtliche Nebenwirkung einer auf die edelsten Ziele gerichteten Bildung ist, sondern vielmehr jener, welche mit der hypertrophischen Anschwellung eines ungesunden Leibes zu vergleichen wäre. Für diese gelehrte Fettsucht sind die Gymnasien die Pflanzstätten: wenn sie nicht gar zu Ringschulen jener eleganten Barbarei entartet sind, die sich jetzt als „deutsche Cultur der Jetztzeit" zu brüsten pflegt."

„Wohin aber", antwortete der Begleiter, „sollen sich jene armen zahlreichen Lehrer flüchten, denen die Natur zu wahrer Bildung keine Mitgift verliehen, die vielmehr nur durch eine Noth, weil das Übermaß von Schulen ein Übermaß von Lehrern braucht, und um sich selbst zu ernähren, zu dem Anspruche gekommen sind, Bildungslehrer vorzustellen! Wohin sollen sie sich flüchten, wenn

das Alterthum sie gebieterisch zurückweist! Müssen sie nicht denjenigen Mächten der Gegenwart zum Opfer fallen, die Tag für Tag, aus dem unermüdlich tönenden Organ der Presse, ihnen zurufen: „Wir sind die Cultur! Wir sind die Bildung! Wir sind auf der Höhe! Wir sind die Spitze der Pyramide! Wir sind das Ziel der Weltgeschichte!“ — wenn sie die verführerischen Verheißungen hören, wenn ihnen gerade die schmählichsten Anzeichen der Uncultur, die plebejische Öffentlichkeit der sogenannten „Culturinteressen“ in Journal und Zeitung als das Fundament einer ganz neuen allerhöchsten reifsten Bildungsform angepriesen wird! Wohin sollen sich die Armen flüchten, wenn in ihnen auch nur der Rest einer Ahnung lebt, daß es mit jenen Verheißungen sehr lügenhaft bestellt sei — wohin anders als in die stumpfeste, mikrologisch dürrste Wissenschaftlichkeit, um nur hier von dem unermüdlichen Bildungsgeschrei nichts mehr zu hören? Müssen sie nicht, in dieser Weise verfolgt, endlich wie der Vogel Strauß ihren Kopf in einen Haufen Sandes stecken! Ist es nicht ein wahres Glück für sie, daß sie, vergraben unter Dialekten, Etymologien und Conjekturen, ein Ameisenleben führen, wenn auch in meilenweiter Entfernung von wahrer Bildung, so doch wenigstens mit verklebten Ohren und gegen die Stimme der eleganten Zeitcultur taub und abgeschlossen?“

„Du hast Recht, mein Freund“, sagte der Philosoph, „aber wo liegt jene eherne Nothwendigkeit, daß ein Übermaß von Bildungsschulen bestehen müsse, und daß dadurch wieder ein Übermaß von Bildungslehrern nöthig werde? — wenn wir doch so deutlich erkennen, daß die Forderung dieses Übermaßes aus einer der Bildung feindlichen Sphäre her erschallt, und daß die Consequenzen dieses Übermaßes auch nur der Unbildung zu gute

kommen? In der That kann von einer solchen ehernen Nothwendigkeit nur insofern die Rede sein, als der moderne Staat in diesen Dingen mitzureden gewöhnt ist und seine Forderungen mit einem Schlag an seine Rüstung zu begleiten pflegt: welches Phänomen dann freilich auf die meisten den gleichen Eindruck macht, als ob die ewige eherne Nothwendigkeit, das Urgesetz der Dinge zu ihnen redete. Im übrigen ist ein mit solchen Forderungen redender „Culturstaat“, wie man jetzt sagt, etwas Junges und ist erst in dem letzten halben Jahrhundert zu einer „Selbstverständlichkeit“ geworden, das heißt in einer Zeit, der, nach ihrem Lieblingswort, so vielerlei „selbstverständlich“ vorkommt, was an sich durchaus sich nicht von selbst versteht. Gerade von dem kräftigsten modernen Staate, von Preußen, ist dieses Recht der obersten Führung in Bildung und Schule so ernst genommen worden, daß, bei der Kühnheit, die diesem Staatswesen zu eigen ist, das von ihm ergriffne bedenkliche Prinzip eine allgemeinhin bedrohliche und für den wahren deutschen Geist gefährliche Bedeutung bekommt. Denn von dieser Seite aus finden wir das Bestreben, das Gymnasium auf die sogenannte „Höhe der Zeit“ zu bringen, förmlich systematisirt: hier blühen alle jene Vorrichtungen, wodurch möglichst viel Schüler zu einer Gymnasialerziehung angespornt werden: hier hat sogar der Staat sein allermächtigstes Mittel, die Verleihung gewisser auf den Militärdienst bezüglicher Privilegien, mit dem Erfolge angewendet, daß, nach dem unbefangnen Zeugnisse statistischer Beamten, gerade daraus und nur daraus die allgemeine Überfüllung aller preußischen Gymnasien und das dringendste fortwährende Bedürfniß zu neuen Gründungen zu erklären wäre. Was kann der Staat mehr thun, zu Gunsten eines Übermaßes von

Bildungsanstalten, als wenn er alle höheren und den größten Theil der niederen Beamtenstellen, den Besuch der Universität, ja die einflußreichsten militärischen Vergünstigungen in eine nothwendige Verbindung mit dem Gymnasium bringt, und dies in einem Lande, wo ebensowohl die allgemeine durchaus volksthümlich approbirte Wehrpflicht als der unumschränkteste politische Beamtenehrgeiz unbewußt alle begabten Naturen nach diesen Richtungen hinziehn. Hier wird das Gymnasium vor allem als eine gewisse Staffel der Ehre angesehn: und alles was einen Trieb nach der Sphäre der Regierung zu fühlt, wird auf der Bahn des Gymnasiums gefunden werden. Dies ist eine neue und jedenfalls originelle Erscheinung: der Staat zeigt sich als ein Mystagoge der Cultur, und während er seine Zwecke fördert, zwingt er jeden seiner Diener, nur mit der Fackel der allgemeinen Staatsbildung in den Händen vor ihm zu erscheinen: in deren unruhigem Lichte sie ihn selbst wieder erkennen sollen als das höchste Ziel, als die Belohnung aller ihrer Bildungsbemühungen.

Das letzte Phänomen nun zwar sollte sie stutzig machen, es sollte sie zum Beispiel an jene verwandte, allmählich begriffne Tendenz einer ehemals von Staatswegen geförderten und auf Staatszwecke es absehenden Philosophie erinnern, an die Tendenz der Hegel'schen Philosophie: ja, es wäre vielleicht nicht übertrieben, zu behaupten, daß in der Unterordnung aller Bildungsbestrebungen unter Staatszwecke Preußen das praktisch verwerthbare Erbstück der Hegel'schen Philosophie sich mit Erfolg angeeignet habe: deren Apotheose des Staats allerdings in *dieser* Unterordnung ihren Gipfel erreicht."

„Aber", fragte der Begleiter, „was mag ein Staat in einer so befremdlichen Tendenz für Absichten verfolgen?

Denn daß er Staatsabsichten verfolgt, geht schon daraus hervor, wie jene preußischen Schulzustände von anderen Staaten bewundert, reiflich erwogen, hier und da nachgeahmt werden. Diese anderen Staaten vermuthen hier offenbar etwas, was in ähnlicher Weise der Fortdauer und Kraft des Staates zu Nutze käme, wie etwa jene berühmte und durchaus populär gewordene allgemeine Wehrpflicht. Dort wo jedermann periodisch und mit Stolz die soldatische Uniform trägt, wo fast jeder die uniformirte Staatscultur durch die Gymnasien in sich aufgenommen hat, möchten Überschwängliche fast von antiken Zuständen sprechen, von einer nur im Alterthum einmal erreichten Allmacht des Staates, den als Blüthe und höchsten Zweck des menschlichen Daseins zu empfinden fast jeder junge Mensch durch Instinkte und Erziehung angehalten ist."

„Dieser Vergleich", sagte der Philosoph, „wäre nun freilich überschwänglich und würde nicht nur auf einem Beine hinken. Denn gerade von dieser Utilitätsrücksicht ist das antike Staatswesen so fern wie möglich geblieben, die Bildung nur gelten zu lassen, soweit sie ihm direkt nützte und wohl gar die Triebe zu vernichten, die sich nicht sofort zu seinen Absichten verwendbar erwiesen. Der tiefsinnige Grieche empfand gerade deshalb gegen den Staat jenes für moderne Menschen fast anstößig starke Gefühl der Bewunderung und Dankbarkeit, weil er erkannte, daß ohne eine solche Noth- und Schutzanstalt auch kein einziger Keim der Cultur sich entwickeln könne, und daß seine ganze unnachahmliche und für alle Zeiten einzige Cultur gerade unter der sorgsamen und weisen Obhut seiner Noth- und Schutzanstalten so üppig emporgewachsen sei. Nicht Grenzwächter, Regulator, Aufseher war für seine Cultur der Staat, sondern

der derbe muskulöse zum Kampf gerüstete Kamerad und Weggenosse, der dem bewunderten, edleren und gleichsam überirdischen Freund das Geleit durch rauhe Wirklichkeiten giebt und dafür dessen Dankbarkeit erntet. Wenn jetzt dagegen der moderne Staat eine solche schwärmende Dankbarkeit in Anspruch nimmt, so geschieht dies gewiß nicht, weil er sich der ritterlichen Dienste gegen die höchste deutsche Bildung und Kunst bewußt wäre: denn nach dieser Seite hin ist seine Vergangenheit ebenso schmachvoll wie seine Gegenwart: wobei man nur an die Art und Weise zu denken hat, wie das Andenken an unsre großen Dichter und Künstler in deutschen Hauptstädten gefeiert wird, und wie die höchsten Kunstpläne dieser deutschen Meister je von Seite dieses Staates unterstützt worden sind.

Es muß also eine eigne Bewandtniß haben, sowohl mit jener Staatstendenz, welche auf alle Weise das, was hier „Bildung" heißt, fördert, als mit jener derartig geförderten Cultur, die sich dieser Staatstendenz unterordnet. Mit dem echten deutschen Geiste und einer aus ihm abzuleitenden Bildung, wie ich sie dir, mein Freund, mit zögernden Strichen hinzeichnete, befindet sich jene Staatstendenz in offener oder versteckter Fehde: der Geist der Bildung, der jener Staatstendenz wohlthut und von ihr mit so reger Theilnahme getragen wird, dessentwegen sie ihr Schulwesen im Auslande bewundern läßt, muß demnach wohl aus einer Sphäre stammen, die mit jenem echten deutschen Geiste sich nicht berührt, mit jenem Geiste, der aus dem innersten Kerne der deutschen Reformation, der deutschen Musik, der deutschen Philosophie so wunderbar zu uns redet, und der, wie ein edler Verbannter, gerade von jener von Staatswegen luxuriirenden Bildung so gleichgültig, so schnöde ange-

sehn wird. Er ist ein Fremdling: in einsamer Trauer zieht er vorbei: und dort wird das Rauchfaß vor jener Pseudocultur geschwungen, die, unter dem Zuruf der „gebildeten“ Lehrer und Zeitungsschreiber, sich *seinen* Namen, seine Würden angemaßt hat und mit dem Worte „deutsch“ ein schmähliches Spiel treibt. Wozu braucht der Staat jene Überzahl von Bildungsanstalten, von Bildungslehrern? Wozu diese auf die Breite gegründete Volksbildung und Volksaufklärung? Weil der echte deutsche Geist gehaßt wird, weil man die aristokratische Natur der wahren Bildung fürchtet, weil man die großen Einzelnen dadurch zur Selbstverbannung treiben will, daß man bei den Vielen die Bildungsprätension pflanzt und nährt, weil man der strengen und harten Zucht der großen Führer damit zu entlaufen sucht, daß man der Masse einredet, sie werde schon selbst den Weg finden — unter dem Leitstern des Staates!

Ein neues Phänomen! Der Staat als Leitstern der Bildung! Inzwischen tröstet mich eins: dieser deutsche Geist, den man so bekämpft, dem man einen bunt behängten Vicar substituirt hat, dieser Geist ist tapfer: er wird sich kämpfend in eine reinere Periode hindurchretten, er wird sich selbst, edel, wie er ist, und siegreich, wie er sein wird, eine gewisse mitleidige Empfindung gegen das Staatswesen bewahren, wenn dies in seiner Noth und auf das äußerste bedrängt, eine solche Pseudocultur als Bundesgenossen erfaßt. Denn was weiß man schließlich von der Schwierigkeit der Aufgabe, Menschen zu regieren, das heißt unter vielen Millionen eines, der großen Mehrzahl nach, grenzenlos egoistischen ungerechten unbilligen unredlichen neidischen boshaften und dabei sehr beschränkten und querköpfigen Geschlechtes Gesetz Ordnung Ruhe und Frieden aufrecht zu erhalten

und dabei das wenige, was der Staat selbst als Besitz erworben, fortwährend gegen begehrliche Nachbarn und tückische Räuber zu schützen? Ein so bedrängter Staat greift nach jedem Bundesgenossen: und wenn ein solcher gar, in pompösen Wendungen sich selbst anbietet, wenn er ihn, den Staat, etwa, wie dies Hegel gethan, als „absolut vollendeten ethischen Organismus“ bezeichnet und als Aufgabe der Bildung für jeden hinstellt, den Ort und die Lage ausfindig zu machen, wo er dem Staat am nützlichsten diene — wen wird es Wunder nehmen, wenn der Staat einem solchen sich anbietenden Bundesgenossen ohne weiteres um den Hals fällt und nun auch mit seiner tiefen barbarischen Stimme und in voller Überzeugung ihm zuruft: „Ja! Du bist die Bildung! Du bist die Cultur!“

Vierter Vortrag.

(Gehalten am 5. März 1872.)

Meine verehrten Zuhörer! Nachdem Sie bis hierher meiner Erzählung getreulich gefolgt sind, und wir gemeinsam jenes einsame, entlegene, hier und da beleidigende Zwiegespräch des Philosophen und seines Begleiters überwunden haben, muß ich mir Hoffnung machen, daß Sie nun auch, wie rüstige Schwimmer, die zweite Hälfte unserer Fahrt zu überstehen Lust haben, zumal ich Ihnen versprechen kann, daß auf dem kleinen Marionettentheater meines Erlebnisses jetzt einige andere Puppen sich zeigen werden und daß überhaupt, falls Sie nur bis hierher ausgehalten haben, die Wellen der Erzählung Sie jetzt leichter und schneller bis zu Ende tragen sollen. Wir sind nämlich jetzt bald an einer Wendung angelangt: und um so rathsamer möchte es sein, uns dessen noch einmal, mit kurzem Rückblick, zu versichern, was wir aus dem so wechselreichen Gespräch gewonnen zu haben meinen.

„Bleibe an deinem Posten“, so schien der Philosoph seinem Begleiter zuzurufen: „denn du darfst Hoffnungen hegen. Denn immer deutlicher zeigt es sich, daß wir keine Bildungsanstalten haben, daß wir sie aber haben müssen. Unsere Gymnasien, ihrer Anlage nach zu diesem erhabenen Zwecke prästabilirt, sind entweder zu Pflegestätten einer bedenklichen Cultur geworden, die eine wahre, das heißt eine aristokratische, auf eine weise

Auswahl der Geister gestützte Bildung mit tiefem Hasse von sich abwehrt: oder sie ziehen eine mikrologische, dürre oder jedenfalls der Bildung fernbleibende Gelehrsamkeit auf, deren Werth vielleicht gerade darin besteht, wenigstens gegen die Verführungen jener fragwürdigen Cultur Auge und Ohr stumpf zu machen". Der Philosoph hatte vor allem seinen Begleiter auf die seltsame Entartung aufmerksam gemacht, die in dem Kerne einer Cultur eingetreten sein muß, wenn der Staat glauben darf, sie zu beherrschen, wenn er durch sie Staatsziele erreicht, wenn er, mit ihr verbündet, gegen feindselige andere Mächte ebensowohl als gegen den Geist ankämpft, den der Philosoph den „wahrhaft deutschen" zu nennen wagte. Dieser Geist, durch das edelste Bedürfniß an die Griechen gekettet, in schwerer Vergangenheit als ausdauernd und muthig bewährt, rein und erhaben in seinen Zielen, durch seine Kunst zur höchsten Aufgabe befähigt, den modernen Menschen vom Fluche des Modernen zu erlösen — dieser Geist ist verurtheilt, abseits, seinem Erbe entfremdet zu leben: wenn aber seine langsamen Klagelaute durch die Wüste der Gegenwart schallen, dann erschrickt die überhäufte und buntbehängte Bildungskarawane dieser Gegenwart. Nicht nur Erstaunen, sondern Schrecken sollen wir bringen, das war die Meinung des Philosophen, nicht scheu davonzufliehn, sondern anzugreifen war sein Rath: besonders aber redete er seinem Begleiter zu, nicht zu ängstlich und abwägend an das Individuum zu denken, aus dem, durch einen höheren Instinkt, jene Abneigung gegen die jetzige Barbarei hervorströmt. „Mag es zu Grunde gehn: der pythische Gott war nicht verlegen darum, einen neuen Dreifuß, eine zweite Pythia zu finden, so lange überhaupt der mystische Dampf noch aus der Tiefe quoll".

Von neuem erhob der Philosoph seine Stimme: „Merkt es wohl, meine Freunde," sagte er, „zweierlei dürft ihr nicht verwechseln. Sehr viel muß der Mensch lernen, um zu leben, um seinen Kampf um's Dasein zu kämpfen: aber alles, was er in dieser Absicht als Individuum lernt und thut, hat noch nichts mit der Bildung zu schaffen. Diese beginnt im Gegentheil erst in einer Luftschicht, die hoch über jener Welt der Noth, des Existenzkampfes, der Bedürftigkeit lagert. Es fragt sich nun, wie sehr ein Mensch sein Subjekt neben anderen Subjekten schätzt, wie viel er von seiner Kraft für jenen individuellen Lebenskampf verbraucht. Mancher wird, bei einer stoisch-engen Umschränkung seiner Bedürfnisse, sehr bald und leicht in jene Sphäre sich erheben, in der er sein Subjekt vergessen und gleichsam abschütteln darf, um nun in einem Sonnensystem zeitloser und unpersönlicher Angelegenheiten sich ewiger Jugend zu erfreuen. Ein anderer dehnt die Wirkung und die Bedürfnisse seines Subjekts so in die Breite und baut in einem so erstaunlichen Maße an dem Mausoleum dieses seines Subjekts, als ob er so im Stande sei, im Ringkampfe den ungeheuren Gegner, die Zeit, zu überwinden. Auch in einem solchen Triebe zeigt sich ein Verlangen nach Unsterblichkeit: Reichthum und Macht, Klugheit, Geistesgegenwart, Beredsamkeit, ein blühendes Ansehn, ein gewichtiger Name — alles sind hier nur Mittel geworden, mit denen der unersättliche persönliche Lebenswille nach neuem Leben verlangt, mit denen er nach einer, zuletzt illusorischen Ewigkeit lechzt.

Aber selbst in dieser höchsten Form des Subjekts, auch in dem gesteigertsten Bedürfniß eines solchen erweiterten und gleichsam collektiven Individuums giebt es noch keine Berührung mit der wahren Bildung: und

wenn von dieser Seite aus zum Beispiel nach Kunst verlangt wird, so kommen gerade nur die zerstreuenden oder stimulirenden ihrer Wirkungen in Betracht, also diejenigen, welche die reine und erhabene Kunst am wenigsten und die entwürdigte und verunreinigte am besten zu erregen versteht. Denn in seinem gesammten Thun und Treiben, so großartig es sich vielleicht für den Betrachter ausnehmen mag, ist er doch niemals seines begehrenden und rastlosen Subjektes ledig geworden: jener erleuchtete Ätherraum der subjektfreien Contemplation flieht vor ihm zurück — und darum wird er, er mag lernen, reisen, sammeln, von der wahren Bildung in ewiger Entfernung und verbannt leben müssen. Denn die wahre Bildung verschmäht es, sich mit dem bedürftigen und begehrenden Individuum zu verunreinigen: sie weiß demjenigen, der sich ihrer als eines Mittels zu egoistischen Absichten versichern möchte, weislich zu entschlüpfen: und wenn sie gar einer festzuhalten wähnt, um nun etwa einen Erwerb aus ihr zu machen und seine Lebensnoth durch ihre Ausnutzung zu stillen, dann läuft sie plötzlich, mit unhörbaren Schritten und mit der Miene der Verhöhnung fort.

Also, meine Freunde, verwechselt mir diese Bildung, diese zartfüßige, verwöhnte, ätherische Göttin nicht mit jener nutzbaren Magd, die sich mitunter auch die „Bildung" nennt, aber nur die intellektuelle Dienerin und Beratherin der Lebensnoth, des Erwerbs, der Bedürftigkeit ist. Jede Erziehung aber, welche an das Ende ihrer Laufbahn ein Amt oder einen Brodgewinn in Aussicht stellt, ist keine Erziehung zur Bildung, wie wir sie verstehen, sondern nur eine Anweisung, auf welchem Wege man im Kampfe um das Dasein sein Subjekt rette und schütze. Freilich ist eine solche Anweisung für die allermeisten Menschen

von erster und nächster Wichtigkeit: und je schwieriger der Kampf ist, um so mehr muß der junge Mensch lernen, um so angespannter muß er seine Kräfte regen.

Nur aber glaube niemand, daß die Anstalten, die ihn zu diesem Kampfe anspornen und befähigen, irgendwie in ernstem Sinne als Bildungsanstalten in Betracht kommen könnten. Es sind Institutionen zur Überwindung der Lebensnoth, mögen sie nun versprechen Beamte oder Kaufleute oder Offiziere oder Großhändler oder Landwirthe oder Ärzte oder Techniker zu bilden. Für solche Institutionen gelten aber jedenfalls andere Gesetze und Maßstäbe als für die Errichtung einer Bildungsanstalt: und was hier erlaubt, ja so geboten wie möglich ist, dürfte dort ein freventliches Unrecht sein.

Ich will euch, meine Freunde, ein Beispiel geben. Wollt ihr einen jungen Menschen auf den rechten Bildungspfad geleiten, so hütet euch wohl, das naive zutrauensvolle, gleichsam persönlich-unmittelbare Verhältniß desselben zur Natur zu stören: zu ihm müssen der Wald und der Fels, der Sturm, der Geier, die einzelne Blume, der Schmetterling, die Wiese, die Bergeshalde in ihren eignen Zungen reden, in ihnen muß er gleichsam sich wie in zahllosen auseinandergeworfnen Reflexen und Spiegelungen, in einem bunten Strudel wechselnder Erscheinungen wiedererkennen; so wird er unbewußt das metaphysische Einssein aller Dinge an dem großen Gleichniß der Natur nachempfinden und zugleich an ihrer ewigen Beharrlichkeit und Nothwendigkeit sich selbst beruhigen. Aber wie vielen jungen Menschen darf es gestattet sein, so nahe und fast persönlich zur Natur gestellt heranzuwachsen! Die anderen müssen frühzeitig eine andre Wahrheit lernen: wie man die Natur sich unterjocht. Hier ist es mit jener naiven Metaphysik zu

Ende: und die Physiologie der Pflanzen und Thiere, die Geologie, die unorganische Chemie zwingt ihre Jünger zu einer ganz veränderten Betrachtung der Natur. Was durch diese neue angezwungene Betrachtungsart verloren gegangen ist, ist nicht etwa eine poetische Phantasmagorie, sondern das instinktive wahre und einzige Verständniß der Natur: an dessen Stelle jetzt ein kluges Berechnen und Überlisten der Natur getreten ist. So ist dem wahrhaft Gebildeten das unschätzbare Gut verliehn, ohne jeden Bruch den beschaulichen Instinkten seiner Kindheit treu bleiben zu können und dadurch zu einer Ruhe, Einheit, zu einem Zusammenhang und Einklang zu kommen, die von einem zum Lebenskampfe Herangezogenen nicht einmal geahnt werden können.

Glaubt also ja nicht, meine Freunde, daß ich unsern Realschulen und höheren Bürgerschulen ihr Lob verkümmern will: ich ehre die Stätten, an denen man ordentlich rechnen lernt, wo man sich der Verkehrssprachen bemächtigt, die Geographie ernst nimmt und sich mit den erstaunlichen Erkenntnissen der Naturwissenschaft bewaffnet. Ich bin auch gern bereit zuzugeben, daß die auf den besseren Realschulen unserer Tage Vorbereiteten vollkommen zu den Ansprüchen berechtigt sind, die die fertigen Gymnasiasten zu machen pflegen, und die Zeit ist gewiß nicht mehr fern, wo man derartig Geschulten die Universitäten und die Staatsämter überall ebenso unumschränkt öffnet wie bisher nur den Zöglingen des Gymnasiums — wohlgemerkt den Zöglingen des jetzigen Gymnasiums! Diesen schmerzlichen Nachsatz kann ich aber nicht unterdrücken: wenn es wahr ist, daß Realschule und Gymnasium in ihren gegenwärtigen Zielen im ganzen so einmüthig sind und nur in so zarten Linien von einander abweichen, um auf eine

volle Gleichberechtigung vor dem Forum des Staates rechnen zu können — so fehlt uns somit eine Spezies der Erziehungsanstalten vollständig: die Spezies der Bildungsanstalten! Dies ist am wenigsten ein Vorwurf gegen die Realschulen, die viel niedrigere, aber höchst nothwendige Tendenzen ebenso glücklich als ehrlich bisher verfolgt haben; aber viel weniger ehrlich geht es in der Sphäre des Gymnasiums zu, auch viel weniger glücklich: denn hier lebt etwas von einem instinktiven Gefühl der Beschämung, von einer unbewußten Erkenntniß daß das ganze Institut schmählich degradirt sei, und daß den klangvollen Bildungsworten kluger apologetischer Lehrer die barbarisch-öde und sterile Wirklichkeit widerspricht. Also es giebt keine Bildungsanstalten! Und dort, wo man deren Mienen wenigstens noch erheuchelt, ist man hoffnungsloser, abgemagerter und unzufriedner als an den Herden des sogenannten „Realismus“! Übrigens, merkt euch, meine Freunde, wie roh und ununterrichtet man in den Lehrerkreisen sein muß, wenn man den strengen philosophischen Terminus „real“ und „Realismus“ in dem Maße mißverstehn konnte, um dahinter den Gegensatz von Stoff und Geist zu wittern und um den „Realismus“ interpretiren zu können als „die Richtung auf das Erkennen, Gestalten, Beherrschen des Wirklichen“.

Ich für meinen Theil kenne nur einen wahren Gegensatz, Anstalten der Bildung und Anstalten der Lebensnoth: zu der zweiten Gattung gehören alle vorhandenen, von der ersten aber rede ich.“

Es mögen etwa zwei Stunden vergangen sein, während die beiden philosophischen Genossen sich über so befremdende Dinge unterredeten. Inzwischen war es

Nacht geworden: und wenn schon in der Dämmerung die Stimme des Philosophen wie eine Naturmusik in dem waldigen Gehege erklungen war, so brach sich jetzt, in der völligen Schwärze der Nacht, wenn er erregt oder gar leidenschaftlich sprach, der Klang in mannichfaltigem Donnern, Krachen und Zischen an den in's Thal hinab sich verlierenden Baumstämmen und Felsblöcken. Plötzlich wurde er stumm: er hatte soeben, mit fast mitleidiger Wendung wiederholt: „wir haben keine Bildungsanstalten, wir haben keine Bildungsanstalten!“ — da fiel etwas, vielleicht ein Tannenzapfen, unmittelbar vor ihm nieder, bellend stürzte der Hund des Philosophen auf dieses Etwas zu: — so unterbrochen, hob der Philosoph den Kopf und fühlte mit einem Male die Nacht, die Kühle, die Einsamkeit. „Was machen wir doch!“ sagte er zu seinem Begleiter: „es ist ja finster geworden. Du weißt, wen wir hier erwarteten: aber er kommt nicht mehr. Wir waren umsonst so lange hier: wir wollen gehen.“

Nun muß ich Sie, meine verehrten Zuhörer, mit den Empfindungen bekannt machen, mit denen ich und mein Freund, von unserem Verstecke aus, dem deutlich wahrnehmbaren und von uns gierig erlauschten Gespräche gefolgt waren. Ich habe Ihnen ja erzählt, daß wir, an jener Stelle und in jener Abendstunde, ein Erinnerungsfest zu feiern uns bewußt waren: diese Erinnerung bezog sich auf nichts anderes als auf Bildungs- und Erziehungsdinge, von denen wir, nach unserem jugendlichen Glauben, eine reiche und glückliche Ernte aus unserem bisherigen Leben heimgebracht hatten. So waren wir denn besonders geneigt, mit Dankbarkeit der Institution zu gedenken, die wir einst, an dieser Stelle ausgedacht hatten, um, wie ich schon früher mittheilte, in einem

kleinen Kreis von Genossen unsere lebendigen Bildungs-regungen gegenseitig anzuspornen und zu überwachen. Plötzlich aber fiel auf jene ganze Vergangenheit ein gänzlich unerwartetes Licht, als wir schweigend und lauschend uns den starken Reden des Philosophen über-ließen. Wir kamen uns vor wie solche, die mit einem Male in unbewachtem Wandern ihren Fuß an einem Abgrund finden: wir ahnten den größten Gefahren nicht sowohl entgangen als entgegengelaufen zu sein. Hier, an der für uns so denkwürdigen Stelle, hörten wir den Mahnruf: „Zurück! Keinen Schritt weiter! Wißt ihr, wohin euer Fuß euch trägt, wohin dieser gleißende Weg euch lockt?“

Es schien, daß wir es jetzt wußten, und das Gefühl überströmenden Dankes führte uns so unwiderstehlich dem ernsten Warner und treuen Eckart zu, daß wir beide zugleich aufsprangen, um den Philosophen zu um-armen. Dieser war eben im Begriff fortzugehn und hatte sich bereits seitwärts gewendet; als wir so über-raschend mit lauten Schritten auf ihn zu sprangen, und der Hund mit scharfem Gebell sich uns entgegenwarf, mochte er, sammt seinem Begleiter, eher an einen räuberischen Überfall als an eine begeisterte Umarmung denken. Offenbar hatte er uns vergessen. Kurz, er lief davon. Unsere Umarmung mißlang völlig, als wir ihn einholten. Denn mein Freund schrie in dem Augen-blicke, weil der Hund ihn gebissen hatte, und der Be-gleiter sprang mit solcher Wucht auf mich los, daß wir beide umfielen. Es entstand, zwischen Hund und Mensch, eine unheimliche Regsamkeit auf dem Erdboden, die einige Augenblicke andauerte — bis es meinem Freunde gelang, mit starker Stimme und die Worte des Philo-sophen parodirend, zu rufen: „Im Namen aller Cultur

und Pseudocultur! Was will der dumme Hund von uns! Vermaledeiter Hund, weg von hier, du Uneingeweihter, Nie-einzuweihender, weg von uns und unseren Eingeweiden, gehe schweigend zurück, schweigend und beschämt!" Nach dieser Anrede klärte sich die Scene etwas: so weit sie sich in der völligen Dunkelheit des Waldes klären konnte. „Sie sind es!" rief der Philosoph. „Unsere Pistolenschützen! Wie haben Sie uns erschreckt! Was treibt Sie, so auf mich nächtlicher Weile loszustürzen?"

„Freude, Dank, Verehrung treibt uns", sagten wir und schüttelten die Hände des Greises, während der Hund ein ahnungsreiches Gebell ausstieß. „Wir wollten Sie nicht fortlassen, ohne Ihnen dies zu sagen. Und um Ihnen alles erklären zu können, dürfen Sie auch noch nicht fortgehen: wir wollen Sie auch um wie vieles! noch fragen, was wir gerade jetzt auf dem Herzen haben. Bleiben Sie doch: jeder Schritt des Wegs ist uns vertraut, wir geleiten Sie nachher hinab. Vielleicht kommt auch der von Ihnen erwartete Gast noch. Sehen Sie einmal dort hinunter auf den Rhein: was schwimmt da so hell, wie unter dem Scheine vieler Fackeln herum? Da suche ich Ihren Freund mitten darin, ja ich ahne bereits, daß er mit allen diesen Fackeln zu Ihnen heraufkommen wird."

Und so bestürmten wir den verwunderten Greis mit unsern Bitten, unsern Versprechungen, unsern phantastischen Vorspiegelungen, bis endlich auch der Begleiter dem Philosophen zuredete, noch etwas hier auf der Höhe des Bergs, in der milden Nachtluft, auf- und abzugehn, „von allem Wissensqualm entladen", wie er hinzufügte.

„Ach schämt euch!" sagte der Philosoph, „ihr könnt doch, wenn ihr etwas einmal citiren wollt, nichts als Faust citiren. Doch will ich euch nachgeben, mit oder

ohne Citat, wenn nur unsere Jünglinge Stand halten und nicht ebenso plötzlich davonlaufen, wie sie gekommen sind: denn sie sind wie Irrlichter, man wundert sich, wenn sie da sind und wieder, wenn sie nicht mehr da sind."

Hier recitirte mein Freund sofort:

„Aus Ehrfurcht, hoff ich, soll es uns gelingen,
„Das leichte Naturell zu zwingen,
„Nur Zickzack geht gewöhnlich unser Lauf."

Der Philosoph wunderte sich und blieb stehen. „Ihr überrascht mich", sagte er, „meine Herren Irrlichter: dies ist doch kein Sumpf! Was haben Sie von dieser Stätte? Was bedeutet Ihnen die Nähe eines Philosophen? Da ist die Luft scharf und klar, da ist der Boden trocken und hart. Ihr müßt euch eine phantastischere Region für eure Zickzackneigungen aussuchen."

„Ich denke", sprach hier der Begleiter dazwischen, „die Herren haben uns bereits gesagt, daß ein Versprechen sie für diese Stunde an diesen Ort bindet: aber wie mich dünkt, haben sie auch, als Chor, unserer Bildungskomödie zugehört und zwar als wahrhaft „idealische Zuschauer" — denn sie haben uns nicht gestört, wir glaubten miteinander allein zu sein."

„Ja", sagte der Philosoph, „das ist wahr: dieses Lob darf Ihnen nicht versagt werden, aber es schien mir, daß Sie noch ein größeres verdienten —"

Hier erfaßte ich die Hand des Philosophen und sagte: „Der muß ja stumpf wie ein Reptil sein, Bauch am Boden, Kopf im Schlamme, der solche Reden, wie die Ihrigen, anhören könnte, ohne ernst und nachdenklich, ja erregt und heiß zu werden. Vielleicht würde der eine oder der andere dabei ergrimmen, aus Verdruß und Selbstanklage; bei uns aber war der Eindruck anders, nur daß ich nicht weiß, wie ich ihn beschreiben soll.

Gerade diese Stunde war für uns so ausgesucht, unsere Stimmung war so vorbereitet, wir saßen da wie offene Gefäße — nun scheint es, daß wir uns mit dieser neuen Weisheit überfüllt haben, denn ich weiß mir gar nicht mehr zu helfen, und wenn mich jemand fragte, was ich am morgenden Tage thun wolle oder was ich überhaupt mir von jetzt ab zu thun vornähme, so würde ich gar nicht zu antworten wissen. Denn offenbar haben wir bis jetzt ganz anders gelebt, ganz anders uns gebildet, als es recht ist — aber was machen wir, um über die Kluft von heute zu morgen hinwegzukommen?"

„Ja", bestätigte mein Freund, „so geht es auch mir, so frage ich gleichfalls: dann aber ist mir's, als ob ich überhaupt durch so hohe und ideale Ansichten über die Aufgabe der deutschen Bildung von ihr fortgescheucht würde, ja als ob ich nicht würdig sei, an ihrem Werke mitzubauen. Ich sehe nur einen glänzenden Zug der allerreichsten Naturen nach jenem Ziele sich hinbewegen, ich ahne, über welche Abgründe hin, an welchen Verlockungen vorbei dieser Zug führt. Wer darf so kühn sein, diesem Zuge sich zuzugesellen?"

Hier wendete sich auch der Begleiter wieder an den Philosophen und sagte: „Verargen Sie es auch mir nicht, wenn ich etwas Ähnliches empfinde und wenn ich es jetzt vor Ihnen ausspreche. In der Unterredung mit Ihnen geht es mir oft so, daß ich mich über mich selbst hinausgehoben fühle und mich an Ihrem Muthe, Ihren Hoffnungen, bis zum Selbstvergessen, erwärme. Dann kommt ein kühlerer Augenblick, irgend ein scharfer Wind der Wirklichkeit bringt mich zum Besinnen — und dann sehe ich nur die weit zwischen uns aufgerissne Kluft, über die Sie selbst mich, wie im Traume, wegtrugen. Was Sie Bildung nennen, das schlottert dann um mich herum

oder lastet schwer auf meiner Brust, das ist ein Panzerhemd, durch das ich niedergedrückt werde, ein Schwert, das ich nicht schwingen kann."

Plötzlich waren wir drei, angesichts des Philosophen, einmüthig, und uns gegenseitig stimulirend und ermuthigend brachten wir etwa Folgendes gemeinschaftlich vor, während wir mit dem Philosophen auf der baumfreien Fläche, die uns an jenem Tage als Schießplatz gedient hatte, langsam auf- und abgiengen, in völlig schweigsamer Nacht und unter einem ruhig ausgespannten Sternenhimmel.

„Sie haben so viel vom Genius gesprochen", sagten wir etwa, „von seiner einsamen beschwerlichen Wanderung durch die Welt, als ob die Natur nur immer die äußersten Gegensätze produzire, einmal die stumpfe schlafende, durch Instinkte fortwuchernde Masse und dann in ungeheurer Entfernung davon, die großen contemplativen, zu ewigen Schöpfungen ausgerüsteten Einzelnen. Nun aber nennen Sie diese selbst die Spitze der intellektuellen Pyramide: es scheint doch, daß vom breiten schwerbelasteten Fundamente aus bis zu dem frei ragenden Gipfel zahllose Zwischengrade nöthig sind, und daß gerade hier der Satz gelten muß: natura non facit saltus. Wo aber beginnt nun das, was Sie Bildung nennen, bei welchen Quadern scheidet sich die Sphäre, die von unten her und die andere, die von oben her beherrscht wird? Und wenn nur bei diesen entlegensten Naturen wahrhaft von „Bildung" geredet werden darf, wie will man auf das unberechenbare Dasein solcher Naturen Institutionen gründen, wie darf man über Bildungsanstalten nachdenken, die eben nur jenen Auserwählten zu gute kämen? Vielmehr dünkt es uns, daß gerade diese ihren Weg zu finden wissen, und daß darin ihre Kraft sich

zeigt, ohne solche Bildungskrücken, wie sie jeder andere braucht, gehen zu können und so, ungestört, durch das Drängen und Stoßen der Weltgeschichte hindurchzuschreiten, gleichsam wie ein Gespenst durch eine große dichte Versammlung."

Derartiges brachten wir miteinander, ohne viel Geschick und Ordnung, vor, ja der Begleiter des Philosophen gieng noch weiter und sagte zu seinem Lehrer: „Nun denken Sie selbst an alle die großen Genien, auf die wir gerade, als auf echte und treue Führer und Wegweiser jenes wahren deutschen Geistes stolz zu sein pflegen, deren Andenken wir durch Feste und Statuen ehren, deren Werke wir mit Selbstgefühl dem Auslande entgegenhalten: worin ist diesen eine solche Bildung, wie Sie sie verlangen, entgegengekommen, inwiefern zeigen sie sich ernährt und gereift an einer heimischen Bildungssonne? Und trotzdem sind sie möglich gewesen, und trotzdem sind sie das geworden, was wir jetzt so zu verehren haben, ja ihre Werke rechtfertigen vielleicht gerade die Form der Entwicklung, die diese edlen Naturen nahmen, ja selbst einen solchen Mangel an Bildung, den wir wohl bei ihrer Zeit und ihrem Volke zugeben müssen. Was hatte Lessing, was hatte Winckelmann aus einer vorhandenen deutschen Bildung zu entnehmen? Nichts oder mindestens ebensowenig als Beethoven, als Schiller, als Goethe, als alle unsere großen Künstler und Dichter. Vielleicht ist es ein Naturgesetz, daß immer erst die späteren Generationen sich bewußt werden müssen, durch welche himmlische Geschenke eine frühere ausgezeichnet worden sei."

Hier gerieth der philosophische Greis in heftigen Zorn und schrie seinen Begleiter an: „O du Lamm an Einfalt der Erkenntniß! O ihr insgesammt Säugethiere

zu Nennende! Was sind das für schiefe, linkische, enge, höckerige, krüppelhafte Argumentationen! Ja, jetzt eben hörte ich die Bildung unserer Tage, und meine Ohren klingen wieder von lauter geschichtlichen „Selbstverständlichkeiten", von lauter altklugen erbarmungslosen Historiker-Vernünftigkeiten! Merke dir das, du unentweihte Natur: du bist alt geworden und seit Jahrtausenden ruht dieser Sternenhimmel über dir — aber ein solches gebildetes und im Grunde boshaftes Gerede, wie es diese Gegenwart liebt, hast du noch nie gehört! Also ihr seid stolz, meine guten Germanen, auf eure Dichter und Künstler? Ihr zeigt mit den Fingern auf sie und brüstet euch mit ihnen vor dem Auslande? Und weil es euch keine Mühe gekostet hat, sie unter euch zu haben, so macht ihr daraus eine allerliebste Theorie, daß ihr euch auch fürderhin keine Mühe um sie zu geben braucht? Nicht wahr, meine unerfahrnen Kinder, sie kommen von selbst: der Storch bringt sie euch! Wer wird von Hebammen reden mögen! Nun, meine Guten, euch gebührt eine ernste Belehrung: was? ihr dürftet darauf stolz sein, daß alle die genannten glänzenden und edeln Geister durch euch, durch eure Barbarei vorzeitig erstickt, verbraucht, erloschen sind? Wie, ihr dürftet ohne Scham an Lessing denken, der an eurer Stumpfheit, im Kampf mit euren lächerlichen Klötzen und Götzen, unter dem Mißstande eurer Theater, eurer Gelehrten, eurer Theologen zu Grunde gieng, ohne ein einziges Mal jenen ewigen Flug wagen zu dürfen, zu dem er in die Welt gekommen war? Und was empfindet ihr bei Winckelmann's Angedenken, der, um seinen Blick von euren grotesken Albernheiten zu befrein, bei den Jesuiten um Hülfe betteln gieng, dessen schmählicher Übertritt auf euch zurückfällt und an euch als unvertilgbarer Flecken haften wird? Ihr dürftet gar

Schiller's Namen nennen und könnt nicht erröthen? Seht sein Bild euch an! Das entzündet funkelnde Auge, das verächtlich über euch hinwegfliegt, diese tödtlich geröthete Wange — das sagt euch nichts? Da hattet ihr so ein herrliches und göttliches Spielzeug, das durch euch zertrümmert wurde. Und nehmt noch Goethe's Freundschaft aus diesem schwermüthig hastigen, zu Tode gehetzten Leben hinweg — an euch hätte es dann gelegen, es noch schneller verlöschen zu machen. Bei keinem unserer großen Genien habt ihr mitgeholfen — und jetzt wollt ihr ein Dogma daraus machen, daß keinem mehr geholfen werde? Aber für jeden waret ihr, bis diesen Augenblick, der „Widerstand der dumpfen Welt", den Goethe in seinem Epilog zur Glocke bei Namen nennt, für jeden waret ihr die verdrossenen Stumpfsinnigen oder die neidischen Engherzigen oder die boshaften Selbstsüchtigen. Trotz euch schufen jene ihre Werke, gegen euch wandten sie ihre Angriffe und Dank euch starben sie zu früh, in unvollendeter Tagesarbeit, unter Kämpfen zerbrochen oder betäubt, dahin. Wer kann ausdenken, was diesen heroischen Männern zu erreichen beschieden war, wenn jener wahre deutsche Geist in einer kräftigen Institution sein schützendes Dach über sie ausgebreitet hätte, jener Geist, der ohne eine solche Institution vereinzelt, zerbröckelt, entartet sein Dasein weiterschleppt. Alle jene Männer sind zu Grunde gerichtet: und es gehört ein tollgewordener Glaube an die Vernünftigkeit alles Geschehenden dazu, um mit ihm eure Schuld entschuldigen zu wollen. Und nicht jene Männer allein! Aus allen Bereichen intellektueller Auszeichnung treten die Ankläger gegen euch auf: mag ich auf alle die dichterischen oder philosophischen oder malerischen oder plastischen Begabungen hinsehn und nicht nur auf die Begabungen

des höchsten Grades, überall bemerke ich das nicht Reifgewordene, das Überreizte oder zu früh Erschlaffte, das vor der Blüthe Versengte oder Erfrorene, überall wittere ich jenen „Widerstand der stumpfen Welt“ das heißt eure Verschuldung. Das will es besagen, wenn ich nach Bildungsanstalten verlange und den Zustand derer, die sich so nennen, erbarmungswürdig finde. Wer dies ein „ideales Verlangen“ und überhaupt „ideal“ zu nennen beliebt und wohl gar damit wie mit einem Lobe mich abzufinden meint, dem diene zur Antwort, daß das Vorhandene einfach eine Gemeinheit und eine Schmach ist, und daß, wer in klapperdürrem Frost nach Wärme verlangt, wild werden muß, wenn man dies ein „ideales Verlangen“ nennt. Hier handelt es sich um lauter aufdringliche, gegenwärtige, augenscheinliche Wirklichkeiten: wer etwas davon fühlt, der weiß, daß es hier eine Noth giebt, wie Frost und Hunger. Wer aber nichts davon fühlt — nun, der hat dann wenigstens einen Maßstab, um zu messen, wo das aufhört, was ich „Bildung“ nenne, und bei welchen Quadern der Pyramide sich die Sphäre, die von unten, und die andere, die von oben beherrscht wird, scheidet.“

Der Philosoph schien sich sehr erhitzt zu haben: wir forderten ihn auf, wieder etwas herumzugehn, während er seine letzten Reden stehend, in der Nähe jenes Baumstumpfes, der uns als Zielscheibe für unsere Pistolenkünste diente, gesprochen hatte. Es wurde für eine Zeit unter uns ganz still. Langsam und nachdenklich schritten wir auf und ab. Wir empfanden viel weniger Beschämung, so thörichte Argumente vorgebracht zu haben, als eine gewisse Restitution unserer Persönlichkeit: gerade nach den erhitzten und für uns nicht schmeichelhaften Anreden glaubten wir uns dem Philosophen näher, ja persönlicher gestellt zu fühlen.

Denn so elend ist der Mensch, daß er durch nichts einem Fremden so schnell nahe kommt, als wenn dieser eine Schwäche, einen Defekt merken läßt. Daß unser Philosoph erhitzt wurde und Schimpfworte gebrauchte, überbrückte etwas die bisher allein empfundene scheue Ehrerbietung; für den, der eine solche Beobachtung empörend findet, sei hinzugesetzt, daß diese Brücke oftmals von der entfernten Verehrung zur persönlichen Liebe und zum Mitleiden führt. Und dieses Mitleiden trat, nach jenem Gefühl der Restitution unserer Persönlichkeit, allmählich immer stärker hervor. Wozu führten wir den alten Mann hier nächtlicher Weile zwischen Baum und Fels herum? Und da er dies uns nachgegeben hatte, warum fanden wir nicht eine ruhigere und bescheidenere Form, uns belehren zu lassen, warum mußten wir zu drei in so ungeschickter Weise unsern Widerspruch äußern?

Denn jetzt merkten wir es bereits, wie unbedacht, unvorbereitet und unerfahren unsere Einwendungen waren, wie sehr gerade in ihnen das Echo der Gegenwart wiederklang, deren Stimme der Alte nun einmal im Bereiche der Bildung nicht hören mochte. Unsere Einwendungen waren überdies nicht eigentlich rein aus dem Intellekte entsprungen: der Grund, der durch die Reden des Philosophen erregt und zum Widerstand gereizt war, schien anderswo zu liegen. Vielleicht sprach aus uns nur die instinktive Angst, ob gerade unsere Individuen bei solchen Ansichten, wie sie der Philosoph hatte, vortheilhaft bedacht seien, vielleicht drängten sich alle jene früheren Einbildungen, die wir uns über unsere eigene Bildung gemacht hatten, jetzt zu der Noth zusammen, um jeden Preis Gründe gegen eine Betrachtungsart zu finden, durch die allerdings unser vermeintlicher Anspruch auf

Bildung recht gründlich abgewiesen wurde. Mit Gegnern aber, die so persönlich die Wucht einer Argumentation empfinden, soll man nicht streiten; oder wie die Moral für unsern Fall lauten würde: solche Gegner sollen nicht streiten, sollen nicht widersprechen.

So giengen wir neben dem Philosophen her, beschämt, mitleidig, unzufrieden mit uns und mehr als je überzeugt, daß der Greis Recht haben müsse, und daß wir ihm Unrecht gethan hätten. Wie weit zurück lag jetzt der Jugendtraum unserer Bildungsanstalt, wie deutlich erkannten wir die Gefahr, an der wir bisher nur durch einen Zufall vorbeigeschlüpft waren, uns nämlich mit Haut und Haar dem Bildungswesen zu verkaufen, das von jenen Knabenjahren an, bereits aus unserm Gymnasium heraus, verlockend zu uns gesprochen hatte! Worin lag es doch, daß wir noch nicht im öffentlichen Chorus seiner Bewunderer standen? Vielleicht nur darin, daß wir noch wirkliche Studenten waren, daß wir uns noch, aus dem gierigen Haschen und Drängen, aus dem rastlosen und sich überstürzenden Wellenschlag der Öffentlichkeit, auf jene bald nun auch weggeschwemmte Insel zurückziehn konnten!

Von derartigen Gedanken überwältigt waren wir im Begriff den Philosophen anzureden, als er sich plötzlich gegen uns wendete und mit milderer Stimme begann: „Ich darf mich nicht wundern, wenn ihr euch jugendlich, unvorsichtig und voreilig benahmt. Denn schwerlich hattet ihr über das, was ihr von mir hörtet, schon jemals ernsthaft nachgedacht. Laßt euch Zeit, tragt es mit euch herum, aber denkt daran Tag und Nacht. Denn jetzt seid ihr an den Kreuzweg gestellt, jetzt wißt ihr, wohin die beiden Wege führen. Auf dem einen wandelnd, seid ihr eurer Zeit willkommen, sie wird es

an Kränzen und Siegeszeichen nicht fehlen lassen: ungeheure Parteien werden euch tragen, hinter eurem Rücken werden ebensoviel Gleichgesinnte wie vor euch stehen. Und wenn der Vordermann ein Losungswort ausspricht, so hallt es in allen Reihen wieder. Hier heißt die erste Pflicht: in Reih und Glied kämpfen, die zweite: alle die zu vernichten, die sich nicht in Reih und Glied stellen wollen. Der andre Weg führt euch mit seltneren Wandergenossen zusammen, er ist schwieriger, verschlungener und steiler: die, welche auf dem ersten gehen, verspotten euch, weil ihr dort mühsamer schreitet, sie versuchen es auch wohl, euch zu sich hinüberzulocken. Wenn aber einmal beide Wege sich kreuzen, so werdet ihr mißhandelt, bei Seite gedrängt, oder man weicht euch scheu aus und isolirt euch.

Was würde nun, für die so verschiedenartigen Wanderer beider Wege, eine Bildungsanstalt zu bedeuten haben? Jener ungeheure Schwarm, der sich auf dem ersten Wege zu seinen Zielen drängt, versteht darunter eine Institution, wodurch er selbst in Reih und Glied aufgestellt wird und von der alles abgeschieden und losgelöst wird, was etwa nach höheren und entlegeneren Zielen hinstrebt. Freilich verstehen sie es prunkende Worte für ihre Tendenzen in Umlauf zu bringen: sie reden zum Beispiel von der „allseitigen Entwicklung der freien Persönlichkeit innerhalb fester gemeinsamer nationaler und menschlich-sittlicher Überzeugungen“, oder nennen als ihr Ziel „die Begründung des auf Vernunft, Bildung, Gerechtigkeit ruhenden Volksstaates“.

Für die andere kleinere Schaar ist eine Bildungsanstalt etwas durchaus Verschiedenes. Diese will, an der Schutzwehr einer festen Organisation, verhüten, daß sie selbst, durch jenen Schwarm, weggeschwemmt und aus-

einandergetrieben werde, daß ihre Einzelnen in frühzeitiger Ermattung oder abgelenkt, entartet, zerstört, ihre edele und erhabene Aufgabe aus dem Auge verlieren. Diese Einzelnen sollen ihr Werk vollenden, das ist der Sinn ihrer gemeinschaftlichen Institution — und zwar ein Werk, das gleichsam von den Spuren des Subjekts gereinigt und über das Wechselspiel der Zeiten hinausgetragen sein soll, als lautere Wiederspiegelung des ewigen und unveränderlichen Wesens der Dinge. Und alle, die an jenem Institute Theil haben, sollen auch mit bemüht sein, durch eine solche Reinigung vom Subjekt, die Geburt des Genius und die Erzeugung seines Werkes vorzubereiten. Nicht wenige, auch aus der Reihe der zweiten und dritten Begabungen, sind zu einem solchen Mithelfen bestimmt und kommen nur im Dienste einer solchen wahren Bildungs-Institution zu dem Gefühl, ihrer Pflicht zu leben. Jetzt aber werden gerade diese Begabungen von den unausgesetzten Verführungskünsten jener modischen „Cultur“ aus ihrer Bahn abgelenkt und ihrem Instinkte entfremdet.

An ihre egoistischen Regungen, an ihre Schwächen und Eitelkeiten richtet sich diese Versuchung, ihnen gerade flüstert jener Zeitgeist zu: „Folgt mir! Dort seid ihr Diener, Gehülfen, Werkzeuge, von höheren Naturen überstrahlt, eurer Eigenart niemals froh, an Fäden gezogen, an Ketten gelegt, als Sklaven, ja als Automaten: hier, bei mir, genießt ihr als Herrn eure freie Persönlichkeit, eure Begabungen dürfen für sich glänzen, mit ihnen werdet ihr selbst an der ersten Stelle stehn, ungeheures Gefolge wird euch begleiten, und der Zuruf der öffentlichen Meinung wird euch mehr behagen, als eine vornehm gespendete Belobigung aus der Höhe des Genius.“ Solchen Verlockungen unterliegen jetzt die

Allerbesten: und im Grunde entscheidet wohl hier kaum der Grad der Begabung, ob man für derartige Stimmen zugänglich ist oder nicht, sondern die Höhe und der Grad einer gewissen sittlichen Erhabenheit, der Instinkt zum Heroismus, zur Aufopferung — und endlich ein sicheres zur Sitte gewordenes, durch richtige Erziehung eingeleitetes Bedürfniß der Bildung: als welche, wie ich schon sagte, vor allem Gehorsam und Gewöhnung an die Zucht des Genius ist. Gerade aber von einer solchen Zucht, einer solchen Gewöhnung wissen die Institute, die man jetzt „Bildungsanstalten“ nennt, so viel wie nichts: obwohl es mir nicht zweifelhaft ist, daß das Gymnasium ursprünglich als eine derartige wahre Bildungsinstitution, wenigstens als vorbereitende Veranstaltung, gemeint war und in den wunderbaren, tiefsinnig erregten Zeiten der Reformation die ersten kühnen Schritte auf einer solchen Bahn wirklich gethan hat, ebenfalls, daß sich in der Zeit unseres Schiller, unseres Goethe wieder etwas von jenem schmählich abgeleiteten oder sekretirten Bedürfnisse merken ließ, gleichsam als ein Keim jener Schwinge, von der Plato im Phädrus redet und welche die Seele, bei jeder Berührung mit dem Schönen, beflügelt und emporträgt — nach dem Reiche der unwandelbaren reinen eingestalten Urbilder der Dinge.“

„Ach, mein verehrter und ausgezeichneter Lehrer,“ begann jetzt der Begleiter, „nachdem Sie den göttlichen Plato und die Ideenwelt citirt haben, glaube ich nicht mehr daran, daß Sie mir zürnen, so sehr ich auch durch meine vorige Rede Ihre Mißbilligung und Ihren Zorn verdient habe. Sobald Sie reden, regt sich bei mir jene platonische Schwinge; und nur in den Zwischenpausen habe ich, als Wagenlenker meiner Seele, mit dem wider-

strebenden, wilden und ungeberdigen Rosse rechte Mühe, das Plato auch beschrieben hat und von dem er sagt, es sei schief und ungeschlacht, mit starrem Nacken, kurzem Hals und platter Nase, schwarzgefärbt, grauen blutunterlaufenen Auges, an den Ohren struppicht und schwerhörig, zu Frevel und Unthat allezeit bereit und kaum durch Geißel und Stachelstab lenkbar. Denken Sie sodann daran, wie lange ich von Ihnen entfernt gelebt habe und wie gerade auch an mir alle jene Verführungskünste sich erproben konnten, von denen Sie redeten, vielleicht doch nicht ohne einigen Erfolg, wenn auch fast unbemerkt vor mir selber. Ich begreife gerade jetzt stärker als je, wie nothwendig eine Institution ist, welche es nur ermöglicht, mit den seltenen Männern wahrer Bildung zusammenzuleben, um an ihnen Führer und Leitsterne zu haben. Wie stark empfinde ich die Gefahr des einsamen Wanderns! Und wenn ich, wie ich Ihnen sagte, aus dem Gewühl und der direkten Berührung mit dem Zeitgeiste mich durch Flucht zu retten wähnte so war selbst diese Flucht eine Täuschung. Fortwährend, aus unzähligen Adern, mit jedem Athemzuge quillt jene Atmosphäre in uns hinein, und keine Einsamkeit ist einsam und ferne genug, wo sie uns nicht, mit ihren Nebeln und Wolken, zu erreichen wüßte. Als Zweifel, als Gewinn, als Hoffnung, als Tugend verkleidet, in der wechselreichsten Maskentracht umschleichen uns die Bilder jener Cultur: und selbst hier in Ihrer Nähe, das heißt gleichsam an der Hand eines wahren Bildungseremiten wußte uns jene Gaukelei zu verführen. Wie beständig und treu muß jene kleine Schaar einer fast sektirerisch zu nennenden Bildung unter sich wachen! Wie sich gegenseitig stärken! Wie streng muß hier der Fehltritt gerügt, wie mitleidig verziehn werden! So verzeihen

Sie nun auch mir, mein Lehrer, nachdem Sie mich so ernst zurechtgewiesen haben!"

„Du führst eine Sprache, mein Guter", sagte der Philosoph, „die ich nicht mag, und die an religiöse Conventikel erinnert. Damit habe ich nichts zu thun. Aber dein platonisches Pferd hat mir gefallen, seinetwegen soll dir auch verziehen sein. Gegen dieses Pferd tausche ich mein Säugethier ein. Übrigens habe ich wenig Lust, mit euch hier im Kühlen noch ferner herumzugehn. Mein von mir erwarteter Freund ist zwar toll genug, auch wohl um Mitternacht noch hier hinauf zu kommen, wenn er es einmal versprochen hat. Aber ich warte vergebens auf das zwischen uns verabredete Zeichen: mir bleibt es unverständlich, was ihn bis jetzt abgehalten hat. Denn er ist pünktlich und genau, wie wir Alten zu sein pflegen und wie es die Jugend jetzt für altväterisch hält. Diesmal läßt er mich im Stich: es ist verdrießlich! Nun folgt mir nur! Es ist Zeit zu gehen!"

— In diesem Augenblicke zeigte sich etwas Neues. —

Fünfter Vortrag.

(Gehalten am 23. März 1872.)

Meine verehrten Zuhörer! Wenn das, was ich Ihnen von den mannichfaltig erregten, in nächtlicher Stille geführten Reden unseres Philosophen erzählt habe, mit einigem Mitgefühl von Ihnen aufgenommen ist, so dürfte Sie die zuletzt berichtete unmuthige Entschließung desselben in ähnlicher Weise getroffen haben, wie sie uns damals traf. Plötzlich nämlich kündigte er uns an, daß er gehen wolle: im Stich gelassen von seinem Freunde und wenig erquickt von dem, was wir, sammt seinem Begleiter, ihm in solcher Einöde entgegenzubringen wußten, schien er nun hastig den nutzlos verlängerten Aufenthalt auf dem Berge abbrechen zu wollen. Der Tag durfte ihm als verloren gelten: und ihn gleichsam von sich abschüttelnd hätte er gewiß auch gern das Andenken an unsere Bekanntschaft ihm hinterdrein werfen mögen. Und so trieb er uns unwillig an zu gehen, als ein neues Phänomen ihn zum Stillstehen zwang, und der bereits erhobene Fuß sich wieder zögernd senkte.

Ein farbiger Lichtschein und ein knatterndes schnell verhallendes Getöse, aus der Gegend des Rheines her, bannte unsere Aufmerksamkeit; und gleich darauf zog sich eine langsame melodische Phrase, im Einklange, doch durch zahlreiche jugendliche Stimmen verstärkt, aus der Ferne zu uns herüber. „Dies ist ja sein Signal," rief der

Philosoph, „mein Freund kommt doch noch, und ich habe nicht umsonst gewartet. Es wird ein mitternächtliches Wiedersehn — wie melden wir ihm doch, daß ich jetzt noch hier bin? Auf! Ihr Pistolenschützen, jetzt zeigt eure Künste einmal! Hört ihr den strengen Rhythmus jener uns begrüßenden Melodie? Diesen Rhythmus merkt euch und wiederholt ihn in der Reihenfolge eurer Explosionen!“

Dies war eine Aufgabe nach unserem Geschmack und unserer Fähigkeit; wir luden so schnell wie möglich und nach kurzer Verständigung erhoben wir unsere Pistolen nach der von Sternen durchleuchteten Höhe, während jene eindringliche Tonfolge in der Tiefe, nach kurzer Wiederholung, erstarb. Der erste, der zweite und dritte Schuß giengen schneidig in die Nacht hinaus — jetzt schrie der Philosoph: „Falscher Takt!“; denn plötzlich waren wir unserer rhythmischen Aufgabe untreu geworden: eine Sternschnuppe kam, unmittelbar nach dem dritten Schuß, pfeilschnell heruntergeflogen und fast unwillkürlich ertönte der vierte und fünfte Schuß zugleich, in der Richtung ihres Niederfalls.

„Falscher Takt!“ schrie der Philosoph, „wer heißt euch nach Sternschnuppen zu zielen! Das platzt schon von selbst, ohne euch; man muß wissen, was man will, wenn man mit Waffen hantirt.“

In diesem Augenblicke wiederholte sich, vom Rheine her herübergetragen, jene, jetzt von zahlreicheren und lauteren Stimmen intonirte Melodie. „Man hat uns doch verstanden“, rief lachend mein Freund, „und wer kann auch widerstehen, wenn so ein leuchtendes Gespenst gerade in Schußweite kommt?“ — „Still!“ unterbrach ihn der Begleiter, „was mag das für ein Schwarm sein, der uns dies Signal entgegensingt? Ich rathe auf zwanzig

bis vierzig Stimmen, kräftige männliche Stimmen — und von wo aus begrüßt uns jener Schwarm? Er scheint noch nicht das jenseitige Ufer des Rheins verlassen zu haben — doch das müssen wir ja sehen können, von unserer Bank aus. Kommen Sie schnell dahin!"

An der Stelle nämlich, auf der wir bis jetzt auf- und abgegangen waren, in der Nähe jenes gewaltigen Baumstumpfes, war die Aussicht nach dem Rheine zu durch das dichte finstere und hohe Gehölz abgeschnitten. Dagegen habe ich erzählt, daß man von jenem Ruheplatz aus, etwas tiefer als die ebene Fläche auf der Höhe des Berges, einen Durchblick durch die Baumgipfel hindurch hatte und daß gerade der Rhein, mit der Insel Nonnenwörth im Arme, den Mittelpunkt des gerundeten Ausschnittes für den Beschauer ausfüllte. Wir liefen eilig, doch mit Vorsicht für den greisen Philosophen, nach diesem Ruheplatze hin: es war schwarze Dunkelheit im Walde, und den Philosophen rechts und links geleitend, erriethen wir mehr den gebahnten Weg, als daß wir ihn wahrnahmen.

Kaum hatten wir die Bänke erreicht, als uns ein feuriges, trübes, breites und unruhiges Leuchten, offenbar von der anderen Seite des Rheines her, in's Auge fiel. „Das sind Fackeln", rief ich; „nichts ist sicherer, als daß dort drüben meine Kameraden aus Bonn sind und daß Ihr Freund in ihrer Mitte sein muß. Diese haben gesungen, diese werden ihm das Geleit geben. Sehen Sie! Hören Sie! Jetzt steigt man in die Kähne: in wenig mehr als einer halben Stunde wird der Fackelzug hier oben angelangt sein."

Der Philosoph sprang zurück. „Was sagen Sie?" versetzte er, „Ihre Kameraden aus Bonn, also Studenten, mit Studenten käme meine Freund?"

Diese fast ingrimmig vorgestoßene Frage regte uns auf. „Was haben Sie gegen die Studenten?“ entgegneten wir und bekamen keine Antwort. Erst nach einer Weile begann der Philosoph langsam, in klagendem Tone und gleichsam den noch Entfernten anredend: „Also selbst um Mitternacht, mein Freund, selbst auf dem einsamen Berge werden wir nicht allein sein, und du selbst bringst eine Schaar studentischer Störenfriede zu mir herauf, der du doch weißt, daß ich diesem genus omne gern und behutsam aus dem Wege gehe. Ich verstehe dich darin nicht, mein ferner Freund: es will doch etwas sagen, wenn wir uns nach langer Trennung zum Wiedersehn zusammenfinden und einen solchen entlegenen Winkel und solche ungewöhnliche Stunden dazu auslesen. Wozu brauchten wir einen Chor von Zeugen und von solchen Zeugen! Was uns ja für heute zusammenruft, das ist doch am wenigsten ein sentimentalisches weichmüthiges Bedürfniß: denn wir haben beide bei Zeiten gelernt, allein und in würdevoller Isolation leben zu können. Nicht um unsertwillen, etwa um zärtliche Gefühle zu pflegen oder um eine Scene der Freundschaft pathetisch darzustellen, haben wir beschlossen uns hier zu sehen; sondern hier, wo ich dich einst, in denkwürdiger Stunde, feierlich vereinsamt, antraf, wollten wir mit einander, gleichsam als Ritter einer neuen Vehme, des ernstesten Rathes pflegen. Mag uns dabei hören, wer uns versteht, aber warum bringst du einen Schwarm mit, der uns gewiß nicht versteht! Ich erkenne dich darin nicht, mein ferner Freund!“

Wir hielten es nicht für schicklich, den so ungemuth Klagenden zu unterbrechen: und als er melancholisch verstummte, wagten wir doch nicht, ihm zu sagen, wie sehr uns diese mißtrauische Ablehnung der Studenten verdrießen mußte.

Endlich wendete sich der Begleiter an den Philosophen und sagte: „Sie erinnern mich, mein Lehrer, daran, daß Sie ja auch in früherer Zeit, bevor ich Sie kennen lernte, an mehreren Universitäten gelebt haben und daß Gerüchte über Ihren Verkehr mit Studirenden, über die Methode Ihres Unterrichts noch aus jener Periode im Umlauf sind. Aus dem Tone der Resignation, mit dem Sie eben von den Studenten sprachen, dürfte mancher wohl auf eigenthümliche verstimmende Erfahrungen rathen; ich aber glaube vielmehr, daß Sie eben das erfahren und gesehen haben, was jeder dort erfährt und sieht, daß Sie aber dies strenger und richtiger beurtheilt haben als jeder andere. Denn soviel habe ich aus Ihrem Umgange gelernt, daß die merkwürdigsten, lehrreichsten und entscheidenden Erfahrungen und Erlebnisse die alltäglichen sind, daß aber gerade das, was als ungeheures Räthsel vor aller Augen liegt, von den wenigsten als Räthsel verstanden wird, und daß für die wenigen rechten Philosophen eben diese Probleme unberührt, mitten auf der Fahrstraße und gleichsam unter den Füßen der Menge, liegen bleiben, um von ihnen dann sorgsam aufgehoben zu werden und von nun an als Edelsteine der Erkenntniß zu leuchten. Vielleicht sagen Sie uns, in der kurzen Pause, die uns noch bis zur Ankunft Ihres Freundes bleibt, noch etwas über Ihre Erkenntnisse und Erfahrungen in der Sphäre der Universität und vollenden damit den Kreis der Betrachtungen, zu denen wir unwillkürlich in Betreff unserer Bildungsanstalten genöthigt worden sind. Zudem sei es uns erlaubt, Sie daran zu erinnern, daß Sie, auf einer früheren Stufe Ihrer Besprechungen, mir sogar eine derartige Verheißung gemacht haben. Von dem Gymnasium ausgehend, behaupteten Sie für dasselbe eine außer-

ordentliche Bedeutung: an seinem Bildungsziele, je nachdem es gesteckt ist, müßten sich alle anderen Institute messen, an den Verirrungen seiner Tendenz hätten jene mitzuleiden. Eine solche Bedeutung, als bewegender Mittelpunkt, könne jetzt selbst die Universität nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, die, bei ihrer jetzigen Formation, wenigstens nach einer wichtigen Seite hin nur als Ausbau der Gymnasialtendenz gelten dürfe. Hier versprachen Sie mir eine spätere Ausführung: etwas, was vielleicht auch unsre studirenden Freunde bezeugen können, die unser damaliges Gespräch möglicher Weise mit angehört haben."

„Dies bezeugen wir", versetzte ich. Der Philosoph wendete sich gegen uns und versetzte: „Nun, wenn ihr wirklich zugehört habt, so könnt ihr mir einmal beschreiben, was ihr, nach allem Gesagten, unter der jetzigen Gymnasialtendenz versteht. Zudem steht ihr dieser Sphäre noch nahe genug, um meine Gedanken an euren Erfahrungen und Empfindungen messen zu können."

Mein Freund erwiderte, schnell und behend wie seine Art ist, etwa Folgendes: „Bis jetzt hatten wir immer geglaubt, daß die einzige Absicht des Gymnasiums sei, für die Universität vorzubereiten. Diese Vorbereitung aber soll uns selbständig genug für die außerordentlich freie Stellung eines Akademikers machen. Denn es scheint mir, daß in keinem Gebiete des jetzigen Lebens dem Einzelnen so viel zu entscheiden und zu verfügen überlassen sei, wie im Bereiche des studentischen Lebens. Er muß sich selbst, auf einer weiten, ihm völlig freigegebnen Fläche, auf mehrere Jahre hinaus führen können: also wird das Gymnasium versuchen müssen, ihn selbständig zu machen."

Ich setzte die Rede meines Kameraden fort. „Es scheint mir sogar,“ sagte ich, „daß alles das, was Sie, gewiß mit Recht, an dem Gymnasium zu tadeln haben, nur nothwendige Mittel sind, um, für ein so jugendliches Alter, eine Art von Selbständigkeit und mindestens den Glauben daran zu erzeugen. Dieser Selbständigkeit soll der deutsche Unterricht dienen: das Individuum muß seiner Ansichten und Absichten zeitig froh werden, um ohne Krücken, allein gehen zu können. Deshalb wird es schon frühe zur Produktion und noch früher zu scharfer Beurtheilung und Kritik angehalten. Wenn die lateinischen und griechischen Studien auch nicht im Stande sind, den Schüler für das ferne Alterthum zu entzünden, so erwacht doch wohl, bei der Methode, mit der sie betrieben werden, der wissenschaftliche Sinn, die Lust an strenger Causalität der Erkenntniß, die Begier zum Finden und Erfinden: wie viele mögen durch eine auf dem Gymnasium gefundene, mit jugendlichem Tasten erhaschte neue Lesart zu den Reizungen der Wissenschaft dauernd verführt worden sein! Vielerlei muß der Gymnasiast lernen und in sich einsammeln: dadurch wird wahrscheinlich allgemach ein Trieb erzeugt, von dem geleitet er dann auf der Universität selbständig in ähnlicher Weise lernt und einsammelt. Kurz, wir glauben, es möge die Gymnasialtendenz sein, den Schüler so vorzubereiten und einzugewöhnen, daß er nachher so selbständig weiter lebe und lerne, wie er unter dem Zwange der Gymnasialordnung leben und lernen mußte.“

Der Philosoph lachte hierauf, doch nicht gerade gutmüthig, und versetzte: „Da habt ihr mir sogleich eine schöne Probe dieser Selbständigkeit gegeben. Und gerade diese Selbständigkeit ist es, die mich so erschreckt und mir die Nähe von Studirenden der Gegenwart immer so

unerquicklich macht. Ja, meine Guten, ihr seid fertig, ihr seid ausgewachsen, die Natur hat eure Form zerbrochen, und eure Lehrer dürfen sich an euch weiden. Welche Freiheit, Bestimmtheit, Unbekümmertheit des Urtheils, welche Neuheit und Frische der Einsicht! Ihr sitzt zu Gericht — und alle Culturen aller Zeiten laufen davon. Der wissenschaftliche Sinn ist entzündet und schlägt als Flamme aus euch heraus — es hüte sich jeder, an euch nicht zu verbrennen! Nehme ich nun gleich eure Professoren noch hinzu, so bekomme ich dieselbe Selbständigkeit noch einmal, in einer kräftigen und anmuthigen Steigerung; nie war eine Zeit so reich an den schönsten Selbständigkeiten, nie haßte man so stark jede Sklaverei, auch freilich die Sklaverei der Erziehung und der Bildung.

Erlaubt mir aber, diese eure Selbständigkeit einmal an dem Maßstabe eben dieser Bildung zu messen und eure Universität nur als Bildungsanstalt in Betracht zu ziehn. Wenn ein Ausländer unser Universitätswesen kennen lernen will, so fragt er zuerst mit Nachdruck: „Wie hängt bei euch der Student mit der Universität zusammen?“ Wir antworten: „Durch das Ohr, als Hörer.“ Der Ausländer erstaunt. „Nur durch das Ohr?“ fragt er nochmals. „Nur durch das Ohr“, antworten wir nochmals. Der Student hört. Wenn er spricht, wenn er sieht, wenn er gesellig ist, wenn er Künste treibt, kurz, wenn er lebt, ist er selbständig, das heißt unabhängig von der Bildungsanstalt. Sehr häufig schreibt der Student zugleich, während er hört. Dies sind die Momente, in denen er an der Nabelschnur der Universität hängt. Er kann sich wählen, was er hören will, er braucht nicht zu glauben, was er hört, er kann das Ohr schließen, wenn er nicht hören mag. Dies ist die „akroamatische“ Lehrmethode.

Der Lehrer aber spricht zu diesen hörenden Studenten. Was er sonst denkt und thut, ist durch eine ungeheure Kluft von der Wahrnehmung des Studenten abgeschieden. Häufig liest der Professor, während er spricht. Im allgemeinen will er möglichst viele solche Hörer haben, in der Noth begnügt er sich mit wenigen, fast nie mit einem. Ein redender Mund und sehr viele Ohren, mit halbsoviel schreibenden Händen — das ist der äußerliche akademische Apparat, das ist die in Thätigkeit gesetzte Bildungsmaschine der Universität. Im übrigen ist der Inhaber dieses Mundes von den Besitzern der vielen Ohren getrennt und unabhängig: und diese doppelte Selbständigkeit preist man mit Hochgefühl als „akademische Freiheit". Übrigens kann der eine — um diese Freiheit noch zu erhöhen — ungefähr reden, was er will, der andre ungefähr hören, was er will: nur daß hinter beiden Gruppen in bescheidener Entfernung der Staat mit einer gewissen gespannten Aufsehermiene steht, um von Zeit zu Zeit daran zu erinnern, daß er Zweck, Ziel und Inbegriff der sonderbaren Sprech- und Hörprozedur sei.

Wir, denen es einmal gestattet sein muß, dieses überraschende Phänomen nur als Bildungsinstitution zu berücksichtigen, berichten also dem forschenden Ausländer, daß das, was auf unsern Universitäten Bildung ist, aus dem Munde zum Ohre geht, daß alle Erziehung zur Bildung, wie gesagt, nur „akroamatisch" ist. Da aber selbst das Hören und die Auswahl des zu Hörenden dem akademisch freigesinnten Studenten zu selbständiger Entscheidung überlassen ist, da er andererseits allem Gehörten Glaubwürdigkeit und Auktorität absprechen kann, so fällt, in einem strengen Sinne, alle Erziehung zur Bildung ihm selbst zu, und die durch das Gymnasium zu erstrebende Selbständigkeit zeigt sich jetzt mit höch-

stem Stolze als „akademische Selbsterziehung zur Bildung“ und prunkt mit ihrem glänzendsten Gefieder.

Glückliche Zeit, in der die Jünglinge weise und gebildet genug sind, um sich selbst am Gängelbande führen zu können! Unübertreffliche Gymnasien, denen es gelingt, Selbständigkeit zu pflanzen, wo andre Zeiten glaubten, Abhängigkeit, Zucht, Unterordnung, Gehorsam pflanzen und allen Selbständigkeitsdünkel abwehren zu müssen! Wird euch hier deutlich, meine Guten, weshalb ich, nach der Seite der Bildung hin, die jetzige Universität als Ausbau der Gymnasialtendenz zu betrachten liebe? Die durch das Gymnasium anerzogne Bildung tritt, als etwas Ganzes und Fertiges, mit wählerischen Ansprüchen in die Thore der Universität: *sie* fordert, sie giebt Gesetze, sie sitzt zu Gericht. Täuscht euch also über den gebildeten Studenten nicht: dieser ist, soweit er eben die Bildungsweihen empfangen zu haben glaubt, immer noch der in den Händen seiner Lehrer geformte Gymnasiast: als welcher nun, seit seiner akademischen Isolation, und nachdem er das Gymnasium verlassen hat, damit gänzlich aller weiteren Formung und Leitung zur Bildung entzogen ist, um von nun an von sich selbst zu leben und frei zu sein.

Frei! Prüft diese Freiheit, ihr Menschenkenner! Aufgebaut auf dem thönernen Grunde der jetzigen Gymnasialcultur, auf zerbröckelndem Fundamente, steht ihr Gebäude schief gerichtet und unsicher bei dem Anhauche der Wirbelwinde. Seht euch den freien Studenten, den Herold der Selbständigkeitsbildung an, errathet ihn in seinen Instinkten, deutet ihn euch aus seinen Bedürfnissen! Was dünkt euch über seine Bildung, wenn ihr diese an drei Gradmessern zu messen wißt, einmal an seinem Bedürfniß zur Philosophie, sodann an seinem Instinkt für Kunst

und endlich an dem griechischen und römischen Alterthum als an dem leibhaften kategorischen Imperativ aller Cultur.

Der Mensch ist so umlagert von den ernstesten und schwierigsten Problemen, daß er, in der rechten Weise an sie herangeführt, zeitig in jenes nachhaltige philosophische Erstaunen gerathen wird, auf dem allein, als auf einem fruchtbaren Untergrunde, eine tiefere und edlere Bildung wachsen kann. Am häufigsten führen ihn wohl die eignen Erfahrungen an diese Probleme heran, und besonders in der stürmischen Jugendzeit spiegelt sich fast jedes persönliche Ereigniß in einem doppelten Schimmer, als Exemplifikation einer Alltäglichkeit und zugleich eines ewigen erstaunlichen und erklärungswürdigen Problems. In diesem Alter, das seine Erfahrungen gleichsam mit metaphysischen Regenbogen umringt sieht, ist der Mensch auf das höchste einer führenden Hand bedürftig, weil er plötzlich und fast instinktiv sich von der Zweideutigkeit des Daseins überzeugt hat und den festen Boden der bisher gehegten überkommenen Meinungen verliert.

Dieser naturgemäße Zustand höchster Bedürftigkeit muß begreiflicherweise als der ärgste Feind jener beliebten Selbständigkeit gelten, zu der der gebildete Jüngling der Gegenwart herangezogen werden soll. Ihn zu unterdrücken und zu lähmen, ihn abzuleiten oder zu verkümmern sind deshalb alle jene bereits in den Schoß des „Selbstverstandes" eingekehrten Jünger der „Jetztzeit" eifrig bemüht: und das beliebteste Mittel ist, jenen naturgemäßen philosophischen Trieb durch die sogenannte „historische Bildung" zu paralysiren. Ein noch jüngst in skandalöser Weltberühmtheit stehendes System hatte die Formel für diese Selbstvernichtung der Philosophie ausfindig gemacht: und jetzt zeigt sich bereits überall, bei

der historischen Betrachtung der Dinge, eine solche naive Unbedenklichkeit, das Unvernünftigste zur „Vernunft“ zu bringen und das Schwärzeste als weiß gelten zu lassen, daß man öfters, mit parodistischer Anwendung jenes Hegel'schen Satzes, fragen möchte: „Ist diese Unvernunft wirklich?“ Ach, gerade das Unvernünftige scheint jetzt allein „wirklich“, das heißt wirkend zu sein, und diese Art von Wirklichkeit zur Erklärung der Geschichte bereit zu halten, gilt als eigentliche „historische Bildung“. In diese hat sich der philosophische Trieb unserer Jugend verpuppt: in dieser den jungen Akademiker zu bestärken, scheinen sich jetzt die sonderbaren Philosophen der Universitäten verschworen zu haben.

So ist langsam an Stelle einer tiefsinnigen Ausdeutung der ewig gleichen Probleme ein historisches, ja selbst ein philologisches Abwägen und Fragen getreten: was der und jener Philosoph gedacht habe oder nicht, oder ob die und jene Schrift ihm mit Recht zuzuschreiben sei oder gar ob diese oder jene Lesart den Vorzug verdiene. Zu einem derartigen neutralen Sichbefassen mit Philosophie werden jetzt unsere Studenten in den philosophischen Seminarien unserer Universitäten angereizt: weshalb ich mich längst gewöhnt habe, eine solche Wissenschaft als Abzweigung der Philologie zu betrachten und ihre Vertreter darnach abzuschätzen, ob sie gute Philologen sind oder nicht. Demnach ist nun freilich die Philosophie selbst von der Universität verbannt: womit unsre erste Frage nach dem Bildungswerth der Universitäten beantwortet ist.

Wie diese selbe Universität zur Kunst sich verhält, ist ohne Scham gar nicht einzugestehen: sie verhält sich gar nicht. Von einem künstlerischen Denken, Lernen, Streben, Vergleichen ist hier nicht einmal eine Andeutung

zu finden, und gar von einem Votum der Universität zur Förderung der wichtigsten nationalen Kunstpläne wird niemand im Ernste reden mögen. Ob der einzelne Lehrer sich zufällig persönlicher zur Kunst gestellt fühlt oder ob ein Lehrstuhl für ästhetisirende Litterarhistoriker gegründet ist, kommt hierbei gar nicht in Betracht: sondern daß die Universität als Ganzes nicht im Stande ist, den akademischen Jüngling in strenger künstlerischer Zucht zu halten, und daß sie hier gänzlich willenlos geschehen läßt, was geschieht, darin liegt eine so schneidige Kritik ihres anmaßlichen Anspruchs, die höchste Bildungsanstalt vertreten zu wollen.

Ohne Philosophie, ohne Kunst leben unsere akademischen „Selbständigen" heran: was können sie demnach für ein Bedürfniß haben, sich mit den Griechen und Römern einzulassen, zu denen eine Neigung zu erheucheln jetzt niemand mehr einen Grund hat und die überdies in schwer zugänglicher Einsamkeit und majestätischer Entfremdung thronen. Die Universitäten unserer Gegenwart nehmen deshalb auch consequenter Weise auf solche ganz erstorbene Bildungsneigungen gar keine Rücksicht und errichten ihre philologischen Professuren für die Erziehung neuer exklusiver Philologengenerationen, denen nun wieder die philologische Zurichtung der Gymnasiasten obliegt: ein Kreislauf des Lebens, der weder den Philologen noch den Gymnasien zu Gute kommt, der aber vor allem die Universität zum dritten Male bezichtigt, nicht das zu sein, wofür sie sich prunkender Weise gern ausgeben möchte — eine Bildungsanstalt. Denn nehmt nur die Griechen, sammt der Philosophie und der Kunst weg: an welcher Leiter wollt ihr noch zur Bildung emporsteigen? Denn bei dem Versuche, die Leiter ohne jene Hülfe zu erklimmen, möchte euch eure Gelehrsamkeit — das müßt

ihr euch schon sagen lassen — vielmehr als eine unbehülfliche Last auf dem Nacken sitzen, als daß sie euch beflügelte und emporzöge.

Wenn ihr nun, ihr Ehrlichen, auf diesen drei Stufen der Einsicht ehrlich geblieben seid und den jetzigen Studenten als ungeeignet und unvorbereitet für Philosophie, als instinktlos für wahre Kunst und als frei sich dünkenden Barbaren, angesichts der Griechen, erkannt habt, so werdet ihr doch nicht beleidigt vor ihm zurückfliehn, wenn ihr auch vielleicht zu nahe Berührungen gerne verhüten möchtet. Denn so wie er ist, ist er *unschuldig*: so wie ihr ihn erkannt habt, klagt er stumm, doch fürchterlich die Schuldigen an.

Ihr müßtet die geheime Sprache verstehen, die dieser verschuldet Unschuldige vor sich selbst führt: dann würdet ihr auch das innere Wesen jener nach außen hin gern zur Schau getragnen Selbständigkeit verstehen lernen. Keinem der edler ausgerüsteten Jünglinge ist jene rastlose, ermüdende verwirrende entnervende Bildungsnoth ferne geblieben: für jene Zeit, in der er scheinbar der einzig Freie in einer beamteten und bediensteten Wirklichkeit ist, büßt er jene großartige Illusion der Freiheit durch immer sich erneuernde Qualen und Zweifel. Er fühlt, daß er sich selbst nicht führen, sich selbst nicht helfen kann: dann taucht er sich hoffnungsarm in die Welt des Tages und der Tagesarbeit: die trivialste Geschäftigkeit umhüllt ihn, schlaff sinken seine Glieder. Plötzlich wieder rafft er sich auf: noch fühlt er die Kraft nicht erlahmt, die ihn oben zu halten vermag. Stolze und edle Entschlüsse bilden sich und wachsen in ihm. Es erschreckt ihn, in enger kleinlicher Fachmäßigkeit so frühe zu versinken; und nun greift er nach Stützen und Pfeilern, um nicht in jene Bahn gerissen zu werden. Umsonst! diese

Stützen weichen; denn er hatte fehlgegriffen und an zerbrechlichem Rohre sich festgehalten. In leerer und trostloser Stimmung sieht er seine Pläne verrauchen: sein Zustand ist abscheulich und unwürdig: er wechselt mit überspannter Thätigkeit und melancholischer Erschlaffung. Dann ist er müde, faul, furchtsam vor der Arbeit, vor allem Großen erschreckend und im Hasse gegen sich selbst. Er zergliedert seine Fähigkeiten und glaubt in hohle oder chaotisch ausgefüllte Räume zu sehen. Dann wieder stürzt er aus der Höhe der erträumten Selbsterkenntniß in eine ironische Skepsis. Er entkleidet seine Kämpfe ihrer Wichtigkeit und fühlt sich bereit zu jeder wirklichen, wenn auch niedrigen Nützlichkeit. Er sucht jetzt seinen Trost in einem hastigen unablässigen Thun, um sich unter ihm vor sich selbst zu verstecken. Und so treibt ihn seine Rathlosigkeit und der Mangel eines Führers zur Bildung aus einer Daseinsform in die andre: Zweifel, Aufschwung, Lebensnoth, Hoffnung, Verzagen, alles wirft ihn hin und her, zum Zeichen, daß alle Sterne über ihm erloschen sind, nach denen er sein Schiff lenken könnte.

Das ist das Bild jener gerühmten Selbständigkeit, jener akademischen Freiheit, wiedergespiegelt in den besten und wahrhaft bildungsbedürftigen Seelen: denen gegenüber jene roheren und unbekümmerten Naturen nicht in Betracht kommen, welche sich ihrer Freiheit im barbarischen Sinne freuen. Denn diese zeigen in ihrem niedrig gearteten Behagen und in ihrer fachgemäßen zeitigen Beschränktheit, daß für sie gerade dieses Element das Rechte ist: wogegen gar nichts zu sagen ist. Ihr Behagen aber wiegt wahrhaftig nicht das Leiden eines einzigen zur Cultur hingetriebenen und der Führung bedürftigen Jünglings auf, der unmuthig endlich die Zügel

fallen läßt und sich selbst zu verachten beginnt. Dies ist der schuldlos Unschuldige: denn wer hat ihm die unerträgliche Last aufgebürdet, allein zu stehen? Wer hat ihn in einem Alter zur Selbständigkeit angereizt, in dem Hingebung an große Führer und begeistertes Nachwandeln auf der Bahn des Meisters gleichsam die natürlichen und nächsten Bedürfnisse zu sein pflegen?

Es hat etwas Unheimliches, den Wirkungen nachzudenken, zu denen die gewaltsame Unterdrückung so edler Bedürfnisse führen muß. Wer die gefährlichsten Förderer und Freunde jener von mir so gehaßten Pseudocultur der Gegenwart in der Nähe und mit durchdringendem Auge mustert, findet nur zu häufig gerade unter ihnen solche entartete und entgleiste Bildungsmenschen, durch eine innere Desperation in ein feindseliges Wüthen gegen die Cultur getrieben, zu der ihnen niemand den Zugang zeigen wollte. Es sind nicht die schlechtesten und die geringsten, die wir dann als Journalisten und Zeitungsschreiber, in der Metamorphose der Verzweiflung wiederfinden; ja, der Geist gewisser, jetzt sehr gepflegter Litteraturgattungen wäre geradezu zu charakterisiren als desperates Studententhum. Wie anders wäre zum Beispiel jenes ehemals wohlbekannte „junge Deutschland“ mit seinem bis zum Augenblick fortwuchernden Epigonenthum zu verstehen! Hier entdecken wir ein gleichsam wildgewordenes Bildungsbedürfniß, welches sich endlich selbst bis zu dem Schrei erhitzt: ich bin die Bildung! Dort, vor den Thoren der Gymnasien und der Universitäten, treibt sich die aus ihm entlaufene und sich nun souverän gebärdende Cultur dieser Anstalten herum; freilich ohne ihre Gelehrsamkeit: so daß zum Beispiel der Romanschreiber Gutzkow am besten als Ebenbild des modernen, bereits litterarischen Gymnasiasten zu fassen wäre.

Es ist eine ernste Sache um einen entarteten Bildungsmenschen: und furchtbar berührt es uns, zu beobachten, daß unsre gesammte gelehrte und journalistische Öffentlichkeit das Zeichen dieser Entartung an sich trägt. Wie will man sonst unseren Gelehrten gerecht werden, wenn sie unverdrossen bei dem Werke der journalistischen Volksverführung zuschauen oder gar mithelfen, wie anders, wenn nicht durch die Annahme, daß ihre Gelehrsamkeit etwas Ähnliches für sie sein möge, was für jene die Romanschreiberei, nämlich eine Flucht vor sich selbst, eine asketische Ertödtung ihres Bildungstriebs, eine desperate Vernichtung des Individuums. Aus unserer entarteten litterarischen Kunst ebensowohl als aus der in's Unsinnige anschwellenden Buchmacherei unserer Gelehrten quillt der gleiche Seufzer hervor: ach, daß wir uns selbst vergessen könnten! Es gelingt nicht: die Erinnerung, durch ganze Berge darübergeschütteten gedruckten Papiers nicht erstickt, sagt doch von Zeit zu Zeit wieder: „ein entarteter Bildungsmensch! Zur Bildung geboren und zur Unbildung erzogen! Hülfloser Barbar, Sklave des Tages, an die Kette des Augenblicks gelegt und hungernd — ewig hungernd!“

O der elenden Verschuldet-Unschuldigen! Denn ihnen fehlte etwas, was jedem von ihnen entgegenkommen mußte, eine wahre Bildungsinstitution, die ihnen Ziele, Meister, Methoden, Vorbilder, Genossen geben konnte und aus deren Innerem der kräftigende und erhebende Anhauch des wahren deutschen Geistes auf sie zu strömte. So verkümmern sie in der Wildniß, so entarten sie zu Feinden jenes im Grunde ihnen innig verwandten Geistes; so häufen sie Schuld auf Schuld, schwerere als je eine andre Generation gehäuft hat, das Reine beschmutzend, das Heilige entweihend, das Falsche und Unechte prä-

conisirend. An ihnen mögt ihr über die Bildungskraft unserer Universitäten zum Bewußtsein kommen und euch die Frage allen Ernstes vorlegen: Was fördert ihr in ihnen? Die deutsche Gelehrsamkeit, die deutsche Erfindsamkeit, den ehrlichen deutschen Trieb zur Erkenntniß, den deutschen der Aufopferung fähigen Fleiß — schöne und herrliche Dinge, um die euch andre Nationen beneiden werden, ja die schönsten und herrlichsten Dinge der Welt, wenn über ihnen allen jener wahre deutsche Geist als dunkle blitzende befruchtende segnende Wolke ausgebreitet läge. Vor diesem Geiste aber fürchtet ihr euch und daher hat sich eine andre Dunstschicht, schwül und schwer, über euren Universitäten zusammengezogen, unter der eure edleren Jünglinge mühsam und belastet athmen, unter der die besten zu Grunde gehen.

Es gab in diesem Jahrhundert einen tragisch ernsten und einzig belehrenden Versuch, jene Dunstschicht zu zerstreuen und den Ausblick nach dem hohen Wolkengange des deutschen Geistes weithin zu erschließen. Die Geschichte der Universitäten enthält keinen ähnlichen Versuch mehr, und wer das, was hier noth thut, eindringlich demonstriren will, wird nie ein deutlicheres Beispiel finden können. Dies ist das Phänomen der alten ursprünglichen „Burschenschaft“.

Im Kriege hatte der Jüngling den unvermutheten würdigsten Kampfpreis heimgetragen, die Freiheit des Vaterlandes: mit diesem Kranze geziert sann er auf Edleres. Zur Universität zurückkehrend empfand er, schweratmend, jenen schwülen und verderbten Hauch, der über der Stätte der Universitätsbildung lag. Plötzlich sah er mit erschrecktem, weitgeöffnetem Auge die hier unter Gelehrsamkeiten aller Art künstlich versteckte undeutsche Barbarei, plötzlich entdeckte er seine eignen

Kameraden, wie sie führerlos einem widerlichen Jugendtaumel überlassen wurden. Und er ergrimmte. Mit der gleichen Miene der stolzesten Empörung erhob er sich, mit der sein Friedrich Schiller einst die „Räuber“ vor den Genossen recitirt haben mochte: und wenn dieser seinem Schauspiel das Bild eines Löwen und die Aufschrift „in tyrannos“ gegeben hatte, so war sein Jünger selbst jener zum Sprunge sich anschickende Löwe: und wirklich erzitterten alle „Tyrannen“. Ja, diese empörten Jünglinge sahen für den scheuen und oberflächlichen Blick nicht viel anders aus als Schiller's Räuber: ihre Reden klangen dem ängstlichen Horcher wohl so, als ob Sparta und Rom gegen sie Nonnenklöster gewesen wären. Der Schrecken über diese empörten Jünglinge war so allgemein, wie ihn nicht einmal jene „Räuber“ in der Sphäre der Höfe erregt hatten: von denen doch ein deutscher Fürst, nach Goethe's Erklärung, einmal geäußert haben soll: „wäre er Gott und hätte er die Entstehung der Räuber vorausgesehen, so würde er die Welt nicht geschaffen haben“.

Woher die unbegreifliche Stärke dieses Schreckens? Denn jene empörten Jünglinge waren die tapfersten begabtesten und reinsten unter ihren Genossen: eine großherzige Unbekümmertheit, eine edle Einfalt der Sitte zeichnete sie in Gebärde und Tracht aus: die herrlichsten Gebote verknüpften sie unter einander zu strenger und frommer Tüchtigkeit; was konnte man an ihnen fürchten? Es ist nie zur Klarheit zu bringen, wie weit man bei dieser Furcht sich betrog oder sich verstellte oder wirklich das Rechte erkannte: aber ein fester Instinkt sprach aus dieser Furcht und aus der schmachvollen und unsinnigen Verfolgung. Dieser Instinkt haßte mit zähem Hasse zweierlei an der Burschenschaft: einmal ihre Organisation,

als den ersten Versuch einer wahren Bildungsinstitution, und sodann den Geist dieser Bildungsinstitution, jenen männlich ernsten, schwergemuthen, harten und kühnen deutschen Geist, jenen aus der Reformation her gesund bewahrten Geist des Bergmannssohnes Luther.

An das Schicksal der Burschenschaft denkt nun, wenn ich frage: hat die deutsche Universität damals jenen Geist verstanden, als sogar die deutschen Fürsten ihn in ihrem Hasse verstanden zu haben scheinen? Hat sie kühn und entschieden ihren Arm um ihre edelsten Söhne geschlungen, mit dem Worte „mich müßt ihr tödten, ehe ihr diese tödtet?" — Ich höre eure Antwort: an ihr sollt ihr ermessen, ob die deutsche Universität eine deutsche Bildungsanstalt ist.

Damals hat der Student geahnt, in welchen Tiefen eine wahre Bildungsinstitution wurzeln muß: nämlich in einer innerlichen Erneuerung und Erregung der reinsten sittlichen Kräfte. Und dies soll dem Studenten immerdar zu seinem Ruhme nacherzählt werden. Auf den Schlachtfeldern mag er gelernt haben, was er am wenigsten in der Sphäre der „akademischen Freiheit" lernen konnte: daß man große Führer braucht, und daß alle Bildung mit dem Gehorsam beginnt. Und mitten in dem siegreichen Jubel, im Gedanken an sein befreites Vaterland hatte er sich das Gelöbniß gegeben, deutsch zu bleiben. Deutsch! Jetzt lernte er den Tacitus verstehn, jetzt begriff er den kategorischen Imperativ Kant's, jetzt entzückte ihn die Leyer- und Schwertweise Karl Maria von Weber's. Die Thore der Philosophie, der Kunst, ja des Alterthums sprangen vor ihm auf — und in einer der denkwürdigsten Blutthaten, in der Ermordung Kotzebue's rächte er, mit tiefem Instinkte und schwärmerischer Kurzsichtigkeit, seinen einzigen zu

zeitig am Widerstande der stumpfen Welt verzehrten Schiller, der ihm hätte Führer, Meister, Organisator sein können und den er jetzt mit so herzlichem Ingrimme vermißte.

Denn das war das Verhängniß jener ahnungsvollen Studenten: sie fanden die Führer nicht, die sie brauchten. Allmählich wurden sie unter einander selbst unsicher, uneins, unzufrieden; unglückliche Ungeschicktheiten verriethen nur zu bald, daß es an dem alles überschattenden Genius in ihrer Mitte mangele: und jene mysteriöse Blutthat verrieth neben einer erschreckenden Kraft auch eine erschreckende Gefährlichkeit jenes Mangels. Sie waren führerlos — und darum giengen sie zu Grunde.

Denn ich wiederhole es, meine Freunde! — alle Bildung fängt mit dem Gegentheile alles dessen an, was man jetzt als akademische Freiheit preist, mit dem Gehorsam, mit der Unterordnung, mit der Zucht, mit der Dienstbarkeit. Und wie die großen Führer der Geführten bedürfen, so bedürfen die zu Führenden der Führer: hier herrscht in der Ordnung der Geister eine gegenseitige Prädisposition, ja eine Art von prästabilirter Harmonie. Dieser ewigen Ordnung, zu der mit naturgemäßem Schwergewichte die Dinge immer wieder hinstreben, will gerade jene Cultur störend und vernichtend entgegenarbeiten, jene Cultur, die jetzt auf dem Throne der Gegenwart sitzt. Sie will die Führer zu ihrem Frohndienste erniedrigen oder sie zum Verschmachten bringen: sie lauert den zu Führenden auf, wenn sie nach ihrem prädestinirten Führer suchen, und übertäubt durch berauschende Mittel ihren suchenden Instinkt. Wenn aber trotzdem die für einander Bestimmten sich kämpfend und verwundet zusammengefunden haben, dann giebt es ein tief erregtes wonniges Gefühl, wie bei dem Erklingen

eines ewigen Saitenspiels, ein Gefühl, das ich euch nur mit einem Gleichnisse errathen lassen möchte.

Habt ihr euch einmal, in einer Musikprobe, mit einiger Theilnahme die sonderbare verschrumpft-gutmüthige Spezies des Menschengeschlechts angesehn, aus der das deutsche Orchester sich zu bilden pflegt? Welche Wechselspiele der launenhaften Göttin „Form"! Welche Nasen und Ohren, welche ungelenken oder klapperdürrraschelnden Bewegungen! Denkt einmal, daß ihr taub wäret und von der Existenz des Tons und der Musik nicht einmal etwas geträumt hättet und daß ihr das Schauspiel einer Orchesterevolution rein als plastische Artisten genießen solltet: ihr würdet euch, ungestört durch die idealisirende Wirkung des Tons, gar nicht satt sehen können an der mittelalterlich derben Holzschnittsmanier dieser Komik, an dieser harmlosen Parodie auf den homo sapiens.

Nun denkt euch wiederum euren Sinn für Musik wiederkehrend, eure Ohren erschlossen und an der Spitze des Orchesters einen ehrsamen Taktschläger in angemessener Thätigkeit: die Komik jener Figurationen ist jetzt für euch nicht mehr da, ihr hört — aber der Geist der Langeweile scheint euch aus dem ehrsamen Taktschläger auf seine Gesellen überzugehen. Ihr seht nur noch das Schlaffe, Weichliche, ihr hört nur noch das Rhythmisch-Ungenaue, das Melodisch-Gemeine und Trivial-Empfundene. Das Orchester wird für euch eine gleichgültig-verdrießliche oder eine geradezu widerwärtige Masse.

Endlich aber setzt mit beflügelter Phantasie einmal ein Genie, ein wirkliches Genie mitten in diese Masse hinein — sofort merkt ihr etwas Unglaubliches. Es ist, als ob dieses Genie in blitzartiger Seelenwanderung in alle diese

halben Thierleiber gefahren sei, und als ob jetzt aus ihnen allen wiederum nur das eine dämonische Auge herausschaue. Nun aber hört und seht — ihr werdet nie genug hören können! Wenn ihr jetzt wieder das erhaben stürmende oder innig klagende Orchester betrachtet, wenn ihr behende Spannung in jeder Muskel und rhythmische Nothwendigkeit in jeder Gebärde ahnt, dann werdet ihr mitfühlen, was eine prästabilirte Harmonie zwischen Führer und Geführten ist, und wie in der Ordnung der Geister alles auf eine derartig aufzubauende Organisation hindrängt. An meinem Gleichnisse aber deutet euch, was ich wohl unter einer wahren Bildungsanstalt verstanden haben möchte und weshalb ich auch in der Universität eine solche nicht im entferntesten wiedererkenne."

III.

Aus den Vorarbeiten.

1.

(1871.)

Grundbetrachtungen. — Warum die Scheidung des Volks- und des Gelehrtenunterrichts?

Wann findet sie statt? — Zur unrechten Zeit, wo man die Naturen nicht kennt.

Der Anspruch auf Bildung des Gymnasiums wegen ist eine Lüge. Die Masse der Gezwungenen hat es völlig heruntergebracht. Ursprünglich sind es doch nur Gelehrtenschulen; aber keine Bildungsschulen.

Gelehrsamkeit und Bildung hängen nicht mit einander zusammen.

Die Wissenschaft kann nie popularisirt werden: denn es giebt keine popularisirten Beweise. Also nur Berichte über wissenschaftliche Ergebnisse und deren Consequenzen für das allgemeine Beste.

Die „allgemeine" Bildung degradirt die an sich exceptionelle „Bildung". Der Journalist ist eine nothwendige Reaktion: eine Geburt der sogenannten allgemeinen Bildung —: „der gemeine Mensch mit allgemeiner Bildung".

❧

Gegen das Streben nach „allgemeiner Bildung": vielmehr zu suchen nach wahrer tiefer und seltener

Bildung, also nach *Verengerung* und Concentration der *Bildung*: als Gegengewicht gegen den Journalisten.

Auf Verengerung der Bildung führt jetzt die Arbeitstheilung der Wissenschaft und die Fachschule hin. Bis jetzt ist allerdings die Bildung nur *schlechter* geworden. Der fertig gewordene Mensch ganz abnorm. Die Fabrik herrscht. Der Mensch wird Schraube. — Das Hauptmotiv für Verallgemeinerung der Bildung ist die Furcht vor dem religiösen Drucke.



Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten. — *Gleichheit des Unterrichts* für alle bis zum fünfzehnten Jahre.

Denn die Prädestination zum Gymnasium durch Eltern u. s. w. ist ein Unrecht.

Volks- und Gymnasiallehrer ist eine unsinnige Scheidung.

Sodann *Fachschulen*.

Endlich *Bildungsschulen* (vom 20sten bis 30sten Jahr) zur Bildung von Lehrern.



Die regulären Irrthümer der jetzigen Methode:

1. falscher Begriff der klassischen Bildung;
2. die Unfähigkeit der Gymnasiallehrer;
3. die Unmöglichkeit einer so allgemeinen Bildungsanstalt wie es die jetzigen Gymnasien zu sein *scheinen*;
4. der *Militärdienst* darf keine Scheidung machen. Vor allem ist das gierige Bedürfniß der Industriellen zu brechen;
5. der schreckliche Begriff des Volkslehrers und Elementarlehrers.

Der eigentliche Lehrerberuf, der Lehrerstand ist zu brechen. Unterrichtgeben ist eine Pflicht der älteren Männer.

Das Resultat: eine ungeheure Masse von Bildung wird entdeckt. Das Bedürfniß der Fächer wird allgemeiner und zufriedenstellender erledigt, so daß die Einzelnen nicht im Übermaß der Lasten verkümmern.

Eine wahre geistige Aristokratie wird herangezogen.

Der Anfang zu machen mit Lehrerbildungsanstalten.

Die Universitäten sind als gelehrte Anstalten in Fachinstitute umzuwandeln.

Der klassische Unterricht ist überhaupt nur für eine kleinere Zahl fruchtbar.

Die „Realschule" hat einen ganz tüchtigen Kern. Zur Bildung soll man niemand zwingen. Zu ihr sich zu entscheiden, muß man älter sein.

Man muß sich zur Bildung entscheiden von der Fachschule aus.

Die Lehrer der Fachschulen sind die wissenschaftlichen Meister, die (nachdem sie die Bildungszeit durchgemacht haben) zum Fach zurückgekehrt sind.

2.

Resultate. (Herbst 1871.)

Unsere Schulen weisen hin auf eine noch viel größere Arbeitstheilung. Die volle Bildung wird demnach immer seltener erstrebt: es giebt keine Schule, die deren Aufgabe sich stellte. Ja, man weiß sich nicht Rath, wenn man nach Lehrstoff für diese volle Bildung sucht.

Demnach dürfte die Macht des verbindenden allgemeinen Menschen, des Journalisten eine Zeitlang noch immer größer werden: sie vereinigen die verschiedensten Sphären: worin ihr Wesen und ihre Aufgabe liegt.

Um so stärker wird sich einmal der volle Mensch wieder erheben müssen, nicht als Mittler für alle Kreise, sondern als Führer der Bewegung. Für diese Führer giebt es jetzt keine Organisation. Es wäre denkbar eine Schule der edelsten Männer, rein unnütz, ohne Ansprüche, ein Areopag für die Justiz des Geistes, — aber diese Bildungsmenschen dürften nicht jung sein. Sie müßten als Vorbilder leben: als die eigentlichen Erziehungsbehörden.

Diese höchste Bildung erkenne ich bis jetzt nur als Wiedererweckung des Hellenenthums. Kampf gegen die Civilisation.

Von diesem Forum muß entschieden werden, welche Grenze überhaupt die Förderung der Wissenschaft hat.

Das dem Wissen eigenthümliche Leiden wird allerdings durch die Arbeitstheilung sehr abgeschwächt.

Nach den beiden Enden zu sind wesentlich neue Organisationen nöthig: für die Kindererziehung Beseitigung des abstrakten Lehrerthums, für die höchste Erziehung die Möglichkeit eines Zusammenlebens. In der Mitte wird die Entwicklung ihren Weg gehen. Ein Volkslehrerstand ist gänzlich vom Übel. Das Lehren der Kinder ist Eltern- und Gemeindepflicht: Erhaltung der Tradition ist Hauptaufgabe. In der Höhe großartiger Freiblick. Beides verträgt sich wohl.

Diese geistige Aristokratie muß sich auch Freiheit von dem Staate verschaffen: der jetzt die Wissenschaft im Zaume hält.

3.

(Zum ersten Vortrag, Seite 323.)

Die allgemeine Bildung ist nur ein Vorstadium des Communismus: die Bildung wird auf diesem Wege so abgeschwächt, daß sie gar kein Privilegium mehr verleihen kann. Am wenigsten ist sie ein Mittel gegen den Communismus. Die allgemeinste Bildung d. h. die Barbarei ist eben die Voraussetzung des Communismus. Die „zeitgemäße" Bildung geht hier in das Extrem der „augenblickgemäßen" Bildung über: d. h. das rohe Erfassen des momentanen Nutzens. Man sehe nur erst in der Bildung etwas, was Nutzen bringt: so wird man bald das, was Nutzen bringt, mit der Bildung verwechseln. Die allgemeine Bildung geht in Haß gegen die wahre Bildung über. Nicht die Cultur mehr ist die Aufgabe der Völker: aber der Luxus, die Mode. Keine Bedürfnisse haben ist für das Volk das größte Unglück, erklärte einmal Lassalle. Daher die Arbeiterbildungsvereine: als deren Tendenz mir mehrfach bezeichnet worden ist, Bedürfnisse zu erzeugen. Für den Nationalökonomen stellt sich Christi Parabel vom reichen Prasser und vom armen Lazarus gerade umgekehrt: der Prasser verdient Abraham's Schoß. — Also der Trieb nach möglichster Verallgemeinerung der Bildung hat seine Quelle in einer völligen Verweltlichung, in einer Unterordnung der Bildung als eines Mittels unter den Erwerb, unter das roh verstandene Erdenglück.

4.

Skizze des sechsten Vortrags.

Mein Freund entgegen gegangen.

Früher nur auf Ruinen.

Jetzt Einflüsse aus der metaphysischen Wirkung des Kriegs zu erhoffen.

❧

Rede auf Beethoven.

Aufgabe: die zu ihm gehörige Cultur zu finden.

❧

Vorletzte Scene: Wie der Einzelne sich bilden müsse.
Wie allein möglich?
Einsiedlerthum. Kampf.
Eine Erzählung.
Zwei Meister.

❧

Die letzte Scene als Antizipation der Zukunftsanstalt.
„Die Flamme reinigt sich vom Rauch“
Pereat diabolus atque irrisores.

❧

Die Zukunftsrede. Aufruf an die wahren „Lehrer“.
Die momentane Erfüllung der Zukunft.
Der Schwur um Mitternacht. Vehmgericht.

IV.

Vorrede, Skizzen und Gedanken zu einer Umarbeitung der Vorträge.

(Sommer — Winter 1872.)

5.

Vorrede,

zu lesen vor den Vorträgen, obwohl sie sich eigentlich nicht auf sie bezieht.

Der Leser, von dem ich etwas erwarte, muß drei Eigenschaften haben. Er muß ruhig sein und ohne Hast lesen. Er muß nicht immer sich selbst und seine „Bildung" dazwischen bringen. Er darf endlich nicht, am Schlusse, etwa als Resultat, neue Tabellen erwarten. Tabellen und neue Stundenpläne für Gymnasien und andre Schulen verspreche ich nicht, bewundere vielmehr die überkräftige Natur jener, welche im Stande sind, den ganzen Weg, von der Tiefe der Empirie aus bis hinauf zur Höhe der eigentlichen Culturprobleme und wieder von da hinab in die Niederungen der dürrsten Reglements und des zierlichsten Tabellenwerks zu durchmessen; sondern zufrieden, wenn ich, unter Keuchen, einen ziemlichen Berg erklommen habe und mich oben des freieren Blicks erfreuen darf, werde ich eben in diesem Buche die Tabellenfreunde nie zufriedenstellen können. Wohl sehe ich eine Zeit kommen, in der ernste Menschen, im Dienste einer

völlig erneuten und gereinigten Bildung und in gemeinsamer Arbeit, auch wieder zu Gesetzgebern der alltäglichen Erziehung — der Erziehung zu eben jener Bildung — werden; wahrscheinlich müssen sie dann wiederum Tabellen machen; aber wie fern ist die Zeit! Und was wird nicht alles inzwischen geschehen sein! Vielleicht liegt zwischen ihr und der Gegenwart die Vernichtung des Gymnasiums, vielleicht selbst die Vernichtung der Universität, oder wenigstens eine so totale Umgestaltung der eben genannten Bildungsanstalten, daß deren alte Tabellen sich späteren Augen wie Überreste aus der Pfahlbautenzeit darbieten möchten.

Für die ruhigen Leser ist das Buch bestimmt, für Menschen, welche noch nicht in die schwindelnde Hast unseres rollenden Zeitalters hineingerissen sind und noch nicht ein götzendienerisches Vergnügen daran empfinden, wenn sie sich unter seine Räder werfen, für Menschen also, die noch nicht den Werth jedes Dinges nach der Zeitersparniß oder Zeitversäumniß abzuschätzen sich gewöhnt haben. Das heißt — für sehr wenige Menschen. Diese aber „haben noch Zeit“, diese dürfen, ohne vor sich selbst zu erröthen, die fruchtbarsten und kräftigsten Momente ihres Tages zusammen suchen, um über die Zukunft unserer Bildung nachzudenken, diese dürfen selbst glauben, auf eine recht nutzbringende und würdige Art bis zum Abend zu kommen, nämlich in der meditatio generis futuri. Ein solcher Mensch hat noch nicht verlernt zu denken, während er liest, er versteht noch das Geheimniß, zwischen den Zeilen zu lesen, ja er ist so verschwenderisch geartet, daß er gar noch über das Gelesene nachdenkt — vielleicht lange nachdem er das Buch aus den Händen gelegt hat. Und zwar nicht, um eine Recension oder wieder ein Buch zu schreiben,

sondern nur so, um nachzudenken! Leichtsinniger Verschwender! Du bist mein Leser, denn du wirst ruhig genug sein, um mit dem Autor einen langen Weg anzutreten, dessen Ziele er nicht sehen kann, an dessen Ziele er ehrlich glauben muß, damit eine spätere, vielleicht ferne Generation mit Augen sehe, wonach wir, blind und nur vom Instinkt geführt, tasten. Wenn der Leser dagegen meinen sollte, es bedürfe nur eines geschwinden Sprungs, einer frohmüthigen That, wenn er etwa mit einer neuen von Staatswegen eingeführten „Organisation" alles Wesentliche für erreicht hielte, so müssen wir fürchten, daß er weder den Autor noch das eigentliche Problem verstanden hat.

Endlich ergeht die dritte und wichtigste Forderung an ihn, daß er auf keinen Fall, nach Art des modernen Menschen, sich selbst und seine „Bildung" unausgesetzt etwa als Maßstab, dazwischen bringe, als ob er damit ein Kriterium aller Dinge besäße. Wir wünschen, er möge gebildet genug sein, um von seiner Bildung recht gering, ja verächtlich zu denken. Dann dürfte er wohl am zutraulichsten sich der Führung des Verfassers hingeben, der es gerade nur von dem Nichtwissen und von dem Wissen des Nichtwissens aus wagen durfte, zu ihm zu reden. Nichts anderes will er vor den übrigen für sich in Anspruch nehmen, als ein stark erregtes Gefühl für das Spezifische unserer gegenwärtigen Barbarei für das, was uns als die Barbaren des neunzehnten Jahrhunderts vor anderen Barbaren auszeichnet.

Nun sucht er, mit diesem Buche in der Hand, nach solchen, die von einem ähnlichen Gefühle hin- und hergetrieben werden. Laßt euch finden, ihr Vereinzelten, an deren Dasein ich glaube! Ihr Selbstlosen, die ihr die Leiden der Verderbniß des deutschen Geistes an euch

selbst erleidet! Ihr Beschaulichen, deren Auge unvermögend ist, mit hastigem Spähen von einer Oberfläche zur andern zu gleiten! Ihr Hochsinnigen, denen Aristoteles nachrühmt, daß ihr zögernd und thatenlos durch's Leben geht, außer wo eine große Ehre und ein großes Werk nach euch verlangen! Euch rufe ich auf. Verkriecht euch nur diesmal nicht in die Höhle eurer Abgeschiedenheit und eures Mißtrauens. Denkt euch, dies Buch sei bestimmt, euer Herold zu sein. Wenn ihr erst selbst, in eurer eignen Rüstung, auf dem Kampfplatze erscheint, wen möchte es dann noch gelüsten, nach dem Herolde, der euch rief, zurückzuschauen? —

6.

I. Unterhaltend, am Schlusse spannend.
II. Deutscher Unterricht als Fundament des klassischen Unterrichts.
III. Zuviel Lehrer und Schüler. Daher Abschwächung der Alterthumswirkung. Daher Bündniß des Staates mit der abgeschwächten Cultur.
IV. Realschule. Angriff auf das Bisherige.
V. Die Universität.
VI. Der entartete Bildungsmensch und seine Hoffnungen.
VII. Die zukünftige Schule.

7.

Zum sechsten und siebenten Vortrag.

VI. und VII. Vortrag. Contrast des Künstlers (Litterat) und des Philosophen. Der Künstler ist entartet. Kampf. Die Studenten bleiben auf der Seite des Litteraten.

❧

Der Philosoph hatte zuletzt stehend, am Pentagramm gesprochen, niederblickend. Jetzt heller Glanz unten am Walde. Wir führen ihn entgegen. Begrüßung. Inzwischen errichten die Studenten einen Holzstoß.

Zuerst nur privates Zwiegespräch abseits. „Warum so spät?“ Der eben gehabte Triumph — Erzählung.

Der Philosoph traurig: er glaubt nicht an diesen Triumph und setzt einen Zwang voraus bei dem andern, dem er nachgeben mußte. „Für uns giebt es doch wohl hier keine Täuschung?“ Er erinnert an ihre jugendliche Übereinstimmung. Der andre verräth sich als bekehrt, als Realist. Immer größere Enttäuschung des Philosophen.

Die Studenten holen den andern an den flammenden Holzstoß um zu reden. Er spricht über den jetzigen deutschen Geist (Popularisirung, Presse, Selbständigkeit, in Reih und Glied, historisch, Arbeit für die Nachwelt (nicht reif werden), der deutsche Gelehrte als Blüthe. Naturwissenschaft).

— „Du lügst“! Heftige Entgegnung des Philosophen. Unterschied von Deutsch und Afterdeutsch: Hast, Unreife, der Journalist, gebildete Vorträge, keine Gesellschaft, Hoffnung auf Naturwissenschaft. Die Bedeutung der Geschichte. Höhnisches Siegesbewußtsein — wir die Sieger, uns dient alle Erziehung, jede nationale Erregung dient uns (Universität Straßburg). Hohn auf Schiller-Goethe-Zeit.

Protest gegen diese Ausnutzung großer nationaler Erregungen: keine neuen Universitäten. Je mehr aber jener Geist überhandnimmt und die einbrechende Barbarei, um so sicherer werden die kräftigsten Naturen bei Seite gedrängt, zur Vereinigung gezwungen. Gefahr der Vereinzelung grenzenlos. Schilderung der Zukunft dieser Vereinigung. Schwerer Seufzer; woher Ausgangspunkt? Gebet um einen Keim der Rettung. Hindeutung auf die neue Kunst.

Der Holzstoß bricht zusammen. Er ruft: „Heil diesen Wünschen!“ Mitternachtsglocke.

Gegenantwort: „Fluch diesen Wünschen!“

Höhnisches Abziehen der Studenten, pereat diabolus atque irrisores.

Schmerzlicher Verzicht auf den alten Freund.

Wir sind erschüttert und beschämt.

8.

Die Nothwendigkeit der Gesellschaft und daher zunächst ein Zusammensein von Lehrern: Plato und die Sophisten. Umgekehrte Stellung zur Cultur.

⁂

Der Künstler betont das Alltägliche und das Fortwährende der Bildung. Das Ziel kann nicht hoch genug, die Mittel nicht einfach genug sein: Sprechen, Gehen, Sehen. Anschluß an eine neue Kunst. Bedürfniß und Befriedigung. Was und wie wenig zu lesen.

Restitution des Volks.

Die Geschichte soll Exemplifikationen der philosophischen Wahrheiten geben, aber nicht Allegorien, sondern Mythen.

9.

Stellung der kommenden Cultur zu den sozialen Problemen. Andre Betrachtung der Welt. Beschreibung des schopenhauerischen Geistes. Neue Stellung der Kunst. Die neue Stellung der Wissenschaft. Der Lehrer und seine Aufgabe. Der antike Sophist und Plato.

Fortsetzung der Aufgabe Schiller's und Goethe's. Nichts für uns — Wegwerfen der Krone —. (Schiller bezeichnet als Moral des Fiesko: wenn jeder von uns zum Besten des Vaterlandes diejenige Krone wegwerfen

lernte, die er fähig ist zu erringen: des Vaterlandes, nicht nur des vaterländischen Staates!!) — Zukunft von Kriegen, Wirkung zu Gunsten des Genius, die schlechte Cultur wird zerbrechen. — Die guten Menschen brauchen einen ernsteren Halt.

10.

Was ist Bildung? Zweck der Bildung?

Verständniß und Förderung seiner edelsten Zeitgenossen.

Vorbereitung der Werdenden und Kommenden.

Die Bildung kann sich nur auf das beziehn, was zu bilden ist, nicht auf den intellegibeln Charakter.

Aufgabe der Bildung: zu leben und zu wirken in den edelsten Bestrebungen seines Volkes.

Nicht also nur rezipiren und lernen, sondern leben.

Seine Zeit und sein Volk befreien von den verzogenen Linien, sein Idealbild vor Augen zu haben.

Zweck der Geschichte: dies Bild festzuhalten.

Philosophie und Kunst: ein Mittel ist die Geschichte.

Die höchsten Geister zu perpetuiren: Bildung ist Unsterblichkeit der edelsten Geister.

Ungeheures Ringen mit der Noth — die Bildung als verklärende Macht.

Durchaus produktiv zu verstehn.

Beurtheilung des Menschen hängt durchaus auch von der Bildung ab.

Die Aufgabe des Gebildeten: wahrhaftig zu sein und sich wirklich in ein Verhältniß zu allem Großen zu setzen.

Bildung ist das Leben im Sinne großer Geister mit dem Zwecke großer Ziele.

auszugehn: die Betrachtung Goethe's vom Standpunkt des Gebildeten und von dem des ungebildeten Gelehrten. Oder Schopenhauer.

Verständniß für das Große und Fruchtbringende. An jedem Menschen das Gute und Große anzuerkennen, und der Haß gegen alles Halbe und Schwache.

Zu leben unter den Sternbildern: der umgekehrte Ruhm: der liegt darin, fortzuleben unter den edelsten Empfindungen der Nachwelt: die Bildung darin, fortzuleben unter den edelsten Empfindungen der Vorwelt. Die Unvergänglichkeit des Großen und Guten.

Die Vergänglichkeit des Menschen und die Bildung: Die wichtigsten Forderungen des Menschen an sich sind abzuleiten aus seiner Beziehung zum ganzen Strome späterer Generationen.

Das Große nachleben, um es vorzuleben.

Alles kommt darauf an, daß das Große richtig gelehrt wird.

Darin beruht das Bilden.

Das ist der Maßstab, an dem unsere Zeit zu messen ist.

⁂

Seine eigne edle Empfindung in Raum und Zeit auseinandergezogen, die großen Erleuchtungen allen mitzutheilen: dies der Eudämonismus der Besten.

Ist Veredlung möglich?

Der intellegible Charakter unwandelbar: das ist aber praktisch ganz gleichgültig. Denn jene Ureigenschaften des Individuums können wie nie erfassen: erst eine Menge dazwischengeschobener Vorstellungen färben diese Eigenschaften als gut und böse. Die Vorstellungswelt ist aber sehr zu bestimmen. Gewöhnung am allerwichtigsten.

Veredlung durch wachsende Erhöhung des Ziels.

Gröbliche Verirrung, das ewige Individuum als etwas ganz Abgesondertes zu nehmen. Seine Nachwirkungen gehen in's Ewige, wie es das Resultat zahlloser Geschlechter ist.

Bildung ist es, daß jene edelsten Momente aller Geschlechter gleichsam ein Continuum bilden, in dem man weiterleben kann.

Für jedes Individuum ist Bildung, daß es ein Continuum von Erkenntnissen und edelsten Gedanken hat und in ihm weiterlebt.

Ein Grad von Bildung (Thaten der Liebe und der Aufopferung allen gemeinsam).

Eine solche Empfindung der Liebe entzündet sich bei den höchsten Erkenntnissen, auch beim Künstler.

Der Ruhm.

11.

I. Charakter der gegenwärtigen Bildung.

1. Hast und Nicht-Reifwerden.
2. Das Historische, das Nichtlebenwollen, das Verschlucken der kaum gebornen Gegenwart. Das Copiren.
3. Die papierne Welt. Unsinniges Schreiben und Lesen.
4. In Reih und Glied. Abneigung gegen den Genius. Der „soziale Mensch“.
5. Der courante Mensch.
6. Der Fachgelehrte.
7. Der Mangel an ernster Philosophie.
8. Die Verkümmerung der Kunst. „Reichstagsbildung.“
9. Der neue Begriff des „Deutschen“.

II. Die Schulen unter der Wirkung dieser Bildung.

III. Es fehlt die nächste, durch alltägliche Gewöhnung zu pflanzende Bildung.

Exotischer Charakter aller Bildung (z. B. das Turnen).

Es fehlt Leitung und Tribunal der Bildung.

Es fehlt die künstlerische Überwältigung.

Die ernste Weltbetrachtung als einzige Rettung vor dem Sozialismus.

Neue Erziehung nöthig, nicht neue Universitäten (Straßburg).

Herstellung des wahren deutschen Geistes.

IV. Vorschlag zur Berufung einer mehrjährigen pädagogischen Brüderschaft, sei es aus eignen Mitteln, sei es, daß ein Staat einsichtig genug sein sollte. Diese sollen nicht etwa berichten, sondern zuerst selbst untereinander lernen und sich gegenseitig befestigen.

Mit besseren Besoldungen ist zunächst nichts zu machen: überhaupt bleibt alles palliativisch.

12.

Bildungsanstalten und ihre Früchte. — Es fehlt an einer imperativischen Behörde der Cultur: Selbst Goethe stand ewig allein. So konnte sich ein Kreis von der Universität emanzipiren, ein anderer vom Gymnasium. Verehrung des Wirklichen, als Gegensatz zu der Zucht des Klassischen: doch ist das Wirkliche allmählich transmutirt in die Spießbürgerei und die Plattdeutschelei (die größte Gemeinheit ist natürlich ein gemeiner Dialekt).

Gutzkow als entarteter Gymnasiast.

Das junge Deutschland als entlaufene Studenten.

Julian Schmidt, Freytag, Auerbach, Opposition gegen die imperativische Welt des Schönen und Erhabenen: Protest der Photographie gegen das Gemälde. Der „Roman“. Dabei in ihnen Nachwirkung der romantischen Verehrung des Deutschen: aber falsch und unidealistisch.

Mommsen (Cicero). Anknüpfung des Gelehrtenthums an die politische Tagesschablone.

Jahn und die Grenzboten —

Diesterweg und der abstrakte Lehrer.

Das Verhältniß

der

schopenhauerischen Philosophie

zu einer deutschen Cultur.

(1872.)

Im lieben niederträchtigen Deutschland liegt jetzt die Bildung so verkommen auf den Straßen, regiert die Scheelsucht auf alles Große so schamlos, und tönt der allgemeine Tumult der zum „Glücke“ Rennenden so ohrbetäubend, daß man einen starken Glauben, fast im Sinne des credo quia absurdum est, haben muß, um hier auf eine werdende Cultur doch noch hoffen und vor allem für dieselbe — öffentlich lehrend, im Gegensatze zu der „öffentlich meinenden“ Presse — arbeiten zu können. Mit Gewalt müssen die, denen die unsterbliche Sorge um das Volk am Herzen liegt, sich von den auf sie einstürmenden Eindrücken des gerade jetzt Gegenwärtigen und Geltenden befreien und den Schein erregen, als ob sie dasselbe den gleichgültigen Dingen zurechneten. Sie müssen so scheinen, weil sie denken wollen, und weil ein widerlicher Anblick und ein verworrener, wohl gar mit den Trompetenstößen des Kriegsruhms gemischter Lärm ihr Denken stört, vor allem aber, weil sie an das Deutsche *glauben* wollen und mit diesem Glauben ihre Kraft verlieren würden. Verargt es diesen Gläubigen nicht, wenn sie sehr aus der Entfernung und von oben herab nach dem Lande ihrer Verheißungen hinschauen! Sie scheuen sich vor den Erfahrungen, denen der wohl-

wollende Ausländer sich preisgiebt, wenn er jetzt unter Deutschen lebt und sich verwundern muß, wie wenig das deutsche Leben jenen großen Individuen Werken und Handlungen entspricht, die er, in seinem Wohlwollen, als das eigentlich Deutsche zu verehren gelernt hat. Wo sich der Deutsche nicht in's Große erheben kann, macht er einen weniger als mittelmäßigen Eindruck. Selbst die berühmte deutsche Wissenschaft, in der eine Anzahl der nützlichsten häuslichen und familienhaften Tugenden, Treue Selbstbeschränkung Fleiß Bescheidenheit Reinlichkeit, in eine freiere Luft versetzt und gleichsam verklärt erscheint, ist doch keineswegs das Resultat dieser Tugenden; aus der Nähe betrachtet sieht das zu unbeschränktem Erkennen antreibende Motiv in Deutschland einem Mangel, einem Defekte, einer Lücke viel ähnlicher als einem Überfluß von Kräften, fast wie die Folge eines dürftigen formlosen unlebendigen Lebens und selbst wie eine Flucht vor der moralischen Kleinlichkeit und Bosheit, denen der Deutsche, ohne solche Ableitungen, unterworfen ist, und die auch, trotz der Wissenschaft, ja noch in der Wissenschaft des öfteren hervorbrechen. Auf die Beschränktheit, im Leben Erkennen und Beurtheilen, verstehen sich die Deutschen als wahre Virtuosen des Philisterhaften; will sie Einer über sie hinaus in's Erhabene tragen, so machen sie sich schwer wie Blei, und als solche Bleigewichte hängen sie an ihren wahrhaft Großen, um diese aus dem Äther zu sich und zu ihrer dürftigen Bedürftigkeit herabzuziehen. Vielleicht mag diese Philister-Gemüthlichkeit nur Entartung einer echten deutschen Tugend sein — einer innigen Versenkung in das Einzelne Kleine Nächste und in die Mysterien des Individuums — aber diese verschimmelte Tugend ist jetzt schlimmer als das offenbarste Laster; be-

sonders seitdem man sich nun gar dieser Eigenschaft, bis zur litterarischen Selbstglorifikation, von Herzen froh bewußt geworden ist. Jetzt schütteln sich die „Gebildeten“, unter den bekanntlich so cultivirten Deutschen, und die „Philister“, unter den bekanntlich so uncultivirten Deutschen, öffentlich die Hände und treffen eine Abrede mit einander, wie man fürderhin schreiben dichten malen musiziren und selbst philosophiren, ja regieren müsse, um weder der „Bildung“ des einen zu ferne zu stehen, noch der „Gemüthlichkeit“ des anderen zu nahe zu treten. Dies nennt man jetzt „die deutsche Cultur der Jetztzeit“; wobei nur noch zu erfragen wäre, an welchem Merkmale jener „Gebildete“ zu erkennen ist, nachdem wir wissen, daß sein Milchbruder, der deutsche Philister, sich jetzt selbst, ohne Verschämtheit, gleichsam nach verlorner Unschuld, aller Welt als solchen zu erkennen giebt.

Der Gebildete ist jetzt vor allem historisch gebildet: durch sein historisches Bewußtsein rettet er sich vor dem Erhabenen; was dem Philister durch seine „Gemüthlichkeit“ gelingt. Nicht mehr der Enthusiasmus, den die Geschichte erregt — wie doch Goethe vermeinen durfte — sondern gerade die Abstumpfung alles Enthusiasmus ist jetzt das Ziel dieser Bewunderer des nil admirari, wenn sie alles historisch zu begreifen suchen; ihnen müßte man aber zurufen: „Ihr seid die Narren aller Jahrhunderte! Die Geschichte wird euch nur die Bekenntnisse machen, die eurer würdig sind! Die Welt ist zu allen Zeiten voll von Trivialitäten und Nichtigkeiten gewesen: eurem historischen Gelüste entschleiern sich eben diese und gerade nur diese. Ihr könnt zu Tausenden über eine Epoche herfallen — ihr werdet nachher hungern wie zuvor und euch eurer Art angehungerter Gesundheit rühmen dürfen. Illam ipsam quam iactant sanitatem

non firmitate sed ieiunio consequuntur. (Dialogus de oratoribus cap. 25). Alles Wesentliche hat euch die Geschichte nicht sagen mögen, sondern höhnend und unsichtbar stand sie neben euch, dem eine Staatsaktion, jenem einen Gesandtschaftsbericht, einem andern eine Jahreszahl oder eine Etymologie oder ein pragmatisches Spinnengewebe in die Hand drückend. Glaubt ihr wirklich, die Geschichte zusammenrechnen zu können wie ein Additionsexempel und haltet ihr dafür euren gemeinen Verstand und eure mathematische Bildung für gut genug? Wie muß es euch verdrießen zu hören, daß andre von Dingen erzählen, aus den allerbekanntesten Zeiten heraus, die ihr nie und nimmer begreifen werdet!"

Wenn nun zu dieser historisch sich nennenden, der Begeisterung baren Bildung und zu der gegen alles Große feindseligen und geifernden Philisterthätigkeit noch jene dritte brutale und aufgeregte Genossenschaft kommt — derer die zum „Glücke" rennen —, so giebt das in summa ein so verwirrtes Geschrei und ein so gliederverrenkendes Getümmel, daß der Denker mit verstopften Ohren und verbundenen Augen in die einsamste Wildniß flüchtet — dorthin wo er sehen darf, was jene nie sehen werden, wo er hören muß, was aus allen Tiefen der Natur und von den Sternen her zu ihm tönt. Hier beredet er sich mit den an ihn heranschwebenden großen Problemen, deren Stimmen freilich ebenso ungemüthlich-furchtbar, als unhistorisch-ewig erklingen. Der Weichliche flieht vor ihrem kalten Athem zurück, und der Rechnende läuft durch sie hindurch, ohne sie zu spüren. Am schlimmsten aber ergeht es mit ihnen dem „Gebildeten", der sich mitunter in seiner Art ernstliche Mühe um sie giebt. Für ihn verwandeln sich diese Gespenster in Begriffsgespinnste und hohle Klangfiguren. Nach ihnen greifend wähnt er

die Philosophie zu haben, nach ihnen zu suchen klettert er an der sogenannten Geschichte der Philosophie herum — und wenn er sich endlich eine ganze Wolke von solchen Abstraktionen und Schablonen zusammengesucht und aufgethürmt hat, so mag es ihm begegnen, daß ein wahrer Denker ihm in den Weg tritt und sie — wegbläst. Verzweifelte Ungelegenheit, sich als „Gebildeter" mit Philosophie zu befassen! Von Zeit zu Zeit scheint es ihm zwar, als ob die unmögliche Verbindung der Philosophie mit dem, was sich jetzt als „deutsche Cultur" brüstet, möglich geworden sei; irgend ein Zwittergeschöpf tändelt und liebäugelt zwischen beiden Sphären herum und verwirrt hüben und drüben die Phantasie. Einstweilen ist aber den Deutschen, wenn sie sich nicht verwirren lassen wollen, ein Rath zu geben. Sie mögen bei allem, was sie jetzt „Bildung" nennen, sich fragen: ist dies die erhoffte deutsche Cultur, so ernst und schöpferisch, so erlösend für den deutschen Geist, so reinigend für die deutschen Tugenden, daß sich ihr einziger Philosoph in diesem Jahrhundert, Arthur Schopenhauer, zu ihr bekennen müßte?

Hier habt ihr den Philosophen — nun sucht die zu ihm gehörige Cultur! Und wenn ihr ahnen könnt, was das für eine Cultur sein müßte, die einem solchen Philosophen entspräche, nun, so habt ihr, in dieser Ahnung, bereits über alle eure Bildung und über euch selbst — gerichtet! —

Nachbericht, chronologisches Verzeichniß, Anmerkungen.

Diese Gesammtausgabe der Werke Friedrich Nietzsche's wird im Auftrage seiner Schwester veranstaltet.

Herausgeber dieses Bandes sind Ernst Holzer und August Horneffer.

Beendigung des Druckes: März 1903.

Nachbericht I.

Homer und die klass. Philologie.

Daß die Baseler Antrittsrede über Homer an der Spitze des Bandes steht — in seinen Plänen dachte Nietzsche meist sie einer Veröffentlichung seiner philologischen Schriften einzuverleiben — ist dadurch einigermaßen gerechtfertigt, daß sie nach vorwärts schaut: ihre Schlußworte enthalten ein Programm. Die Rede wurde Ende 1869 „für den engsten Kreis“ der Freunde gedruckt, da ihr „öffentliches Bekanntwerden durchaus unräthlich“ ist, B.*) I, 156 (Widmung und Verse Biographie II, 8). Die Gedanken zur Einleitung stehen in den Entwürfen zur Rede, mit der Überschrift „über Philologie und klassische Bildung“. Fast sieht es aus, als habe er ursprünglich die ganze Rede über das allgemeinere Thema halten wollen. Es schien nicht ohne Interesse, diese Gedanken als documentum drucken zu lassen; wie Nietzsche über die neueste Auffassung des Griechenthums und dessen Werthung für die Jugendbildung gedacht haben würde, ist mit Händen zu greifen. Es werden bald Partien aus den schönen Vorlesungen veröffentlicht werden, die er im Sommer 1871 über Encyklopädie der klassischen Philologie hielt. — Die Homerrede stammt aus dem gleichen Kreise von Studien, wie die Arbeiten über das sogen. certamen Homeri et Hesiodi, Studien, welche sich von 1867—1872 hin ziehen. Im Febr. 1868 (B. I, 94) plant er eine Dissertation de Homero Hesiodoque aequalibus. Was

*) B. = Nietzsches Gesammelte Briefe (Band I 3. Auflage); W. = Nietzsche's Werke; Biographie = Das Leben Friedrich Nietzsche's von Elisabeth Förster-Nietzsche.

von diesen Studien an's Licht kam — die Ausgabe des certamen in den Acta der Ritschl'schen societas, sowie einige Abhandlungen im Rheinischen Museum — giebt keine Vorstellung davon, wie umfassend diese Entwürfe geplant waren. Es sind eine ganze Reihe von Heften und Notizen dazu da. Einmal soll es ein Band von über 600 Seiten werden: als Kern die Ausgabe des ἀγών, verziert und verbrämt mit einer Reihe weitgehender litterarhistorischer Untersuchungen. Im Frühjahr 1870 noch will er einen Vortrag für die Philologenversammlung daraus machen, aber die Tragödie fesselt ihn bereits.

Homer's Wettkampf.

Der letzte Ausläufer dieser Studien ist „Homer's Wettkampf", dessen fertige Niederschrift aus dem Ende des Jahres 1872 stammt (vorläufige Niederschrift aus dem Juli). Bei dem hohen Werth, den Nietzsche diesen Ideen beimaß, schien es geboten, auch die fragmentarischen Entwürfe — ganz embryonaler Natur, oft nur Stichworte — sämmtlich abzudrucken, und zwar fast ganz in der Reihenfolge, in der sie Nietzsche niederschrieb. Die ebenfalls abgedruckte Disposition ist nur eine vorläufige, wie der Plan einer ganzen Reihe von Vorträgen zeigt. Eine Entwurfsnotiz zeigt, daß die Schrift Frau Cosima Wagner zugeeignet werden sollte, nachdem Anfang 1872 das denkwürdige Buch „über die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" Richard Wagner gewidmet worden war.

Aus dem Gedankenkreise der „Geburt der Tragödie".

Die Genesis des Buches mit dem wunderlichen Titel, der auch seine Geschichte hat, liegt in den hier veröffentlichten Studien und Entwürfen aus den Jahren 1869 bis 1871 sehr klar zu Tage, zum Verständniß des Einzelnen sei noch Folgendes bemerkt. Man kann alle diese Gedanken nicht schlechtweg als „Vorarbeiten" des schließlich gewordenen Buches bezeichnen: aus den viel weiterreichenden Ideen über Drama, Musik, Griechen u. s. w. bedeutet das fertige Buch nur einen Ausschnitt. Im Sommer 1869 las Nietzsche Äschylus' Choephoren (vieles rein Philologische dazu ist noch da) und Geschichte der griechischen Lyrik: er schreibt an Rohde B. II, S. 157: „meine Choephoren und das Lyrikercolleg gerathen zu meiner Freude recht produktiv, und jedenfalls besser als ich voraussehen konnte". In beiden Manuskripten finden sich hinten eine Menge Gedanken verzeichnet, aus denen schließlich die 2 Vorträge des Jahres 1870 hervorwuchsen. Er hatte damals im Sinn, die Fülle der Ideen über die Griechen, welche in ihm gährten, in einer Reihe von Vorträgen zu behandeln. Der noch wenig signifikante

Titel, der als Vorstufe zu den „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ erwähnt sein mag, lautet: Alterthümliche Betrachtungen. Das ist der erste Keim des nie vollendeten „Griechenbuchs“. Ein Plan lautet:

„Alterthümliche Betrachtungen.

Die Ästhetik des Aristoteles.
Die Alterthumsstudien.
Zur Ästhetik der Tragiker. I. II.
Homer's Persönlichkeit.
Pessimismus im Alterthum.
Griechische Lyrik.
Demokrit.
Heraklit.
Pythagoras.
Empedokles.
Sokrates.
Blutrache.
Die Idee des Geschlechts.
Selbstmord.
Geselligkeit und Einsamkeit.
Handwerk und Kunst.
Freundschaft.
Hesiod's Mythologie.
Die Philosophen als Künstler.“

Die Oberhand unter diesen Plänen gewinnt die Tragödie. Die Aufzeichnungen zeigen das Studium einer ausgedehnten Litteratur (sehr viel Citate aus Fr. Schlegel, Uhland, Rapp, Klein, Gervinus u. a.) und am 18. Jan. und 1. Febr. 1870 hält er die zwei Vorträge „Das griechische Musikdrama“ und „Sokrates und die Tragödie“. Der erste Vortrag ist hier ganz abgedruckt, von dem zweiten nur, was in das spätere Buch nicht übergegangen ist. Einige Gedanken aus den umfangreichen Vorstudien sind beigefügt. Man bemerke, daß die Erklärung der Tragödie aus der Duplizität des Dionysischen und Apollinischen noch nicht direkt formulirt ist, aber auf S. 55 vorschwebt. Die Formel „Dionysus und Apollo“ erscheint erstmals in den Gedanken des Frühjahrs 1870, die wieder weit über die Tragödie hinausfluthen. Er nähert sich „einer Gesammtanschauung des griechischen Alterthums Schritt für Schritt und zaghaft-erstaunt“ (an Rohde B. II, 192) und giebt ebendas. S. 197 als „Thema und Titel des Zukunftsbuches“ an: „Sokrates und der Instinkt“. Er ist sich jetzt schon klar bewußt, daß für ihn die Periode des Anstoßes beginne „nachdem ich eine Zeit lang leidliches Wohlgefallen erregt habe, weil ich die alten wohlbekannten Pantoffeln anhatte“. Man vergleiche auch an Deussen B. I, 165 f. Das Schema zu dem geplanten Buche S. 82 ff. ist nicht etwa eine Disposition, sondern eine Tabelle von Stichworten, um die zuströmenden Gedanken festzuhalten. Eine Vorlesung über Sophocles

Oedipus rex im Sommersemester 1870 giebt Nietzsche Gelegenheit, seine Ansichten über den Ursprung der Tragödie und die drei großen Tragiker zu revidiren und weiter zu gestalten und im Juli 1870 schreibt er im Maderanerthal seine Ideen über „die dionysische Weltanschauung" zusammenhängend nieder. Dieser Aufsatz ist, soweit sein Inhalt nicht in „Die Geburt der Tragödie" übergegangen, vollständig abgedruckt; die Form ist freilich noch wenig gefeilt, Nietzsche selbst schreibt B. I, 175f. „das sind aber Studien, die zunächst nur für mich berechnet sind. Ich wünsche nichts mehr, als daß mir die Zeit gelassen wird, ordentlich auszureifen und dann etwas aus dem Vollen produziren zu können". An eine Veröffentlichung dachte er damals noch nicht, aber selbst im Feld (s. Biographie II S. 32ff.) ließen ihn seine Probleme nicht los und es ist nicht unwahrscheinlich, daß ihn das Notizbuch, in welches die Gedanken zu „Die Tragödie und die Freigeister" eingezeichnet sind, in's Feld begleitete.*) An diesen Entwürfen, welche theilweise wirr durcheinander stehen und deshalb so gut als möglich in eine gewisse Ordnung gebracht werden mußten — die Planskizze schweift weit über die Fragmente hinaus —, ist zweierlei bemerkenswerth. Einmal: während die griechischen Probleme kaum berührt, sondern gleichsam als gelöst vorausgesetzt werden, wendet sich der Blick auf das Leben hin, auf das was die Tragödie in ethisch-politischer Hinsicht, was sie für die Cultur bedeuten kann: die Tragödie als Bildungsmittel; mit einem Appell an den „Lehrer" sollte das Ganze endigen. Sodann macht Nietzsche hier seinen ersten Versuch — vor Wagners „Beethoven" — eine Metaphysik der Kunst und des Dramas zu begründen: eine Vorstufe der Gedanken auf S. 177ff.

In diese Zeit (Herbst 1870) fällt auch das Intermezzo Empedokles, das durchaus in diesen Gedankenkreis gehört und aus ihm heraus gewürdigt sein will. Die merkwürdige Vorform des Zarathustra muß jedermann auffallen. Es wäre übrigens sehr ungerecht, Nietzsche als Dichter nach diesem embryonalen Entwurf beurtheilen zu wollen. Deussen (Erinnerungen an F. N. S. 21) hebt schon an dem Bonner Studenten hervor, daß er keine Befriedigung fand, „wo er nicht produktiv sein konnte". Es ist ein von Nietzsche oft ausgesprochener Gedanke, daß man, um urtheilen zu können, etwas machen müsse, und so drängte es ihn, der jedem rein genießlichen Beschauen und gelehrtenhaften Reden tief abhold war, oft, selbst

*) Man vergleiche das Motto dieser Entwürfe S. 100 mit dem Vorwort an Richard Wagner S. 140!

den Versuch zu künstlerischer Gestaltung zu wagen. Man denke an die Art Goethe's, der ihm gerade hierin als hohes Ideal erschien, an Goethe, der noch in hohem Alter vierstimmig zu setzen versucht. Sogar der angefangene Entwurf einer Novelle findet sich in einem Manuskript Nietzsche's (U IV) und jedem Nietzschekenner wird dabei die Stelle einfallen, wo er das Rezept giebt, ein guter Novellist zu werden. Die Reconstruirung des Empedokles kann zu einer eigenen Abhandlung reizen: der in diesem Bande gegebene Abdruck ohne Versuch irgend einer Conglutinirung der verschiedenen Skizzen dürfte das Verständniß erleichtern.

Im Winter 1870—71 muß nun die erste zusammenhängende Niederschrift des Buches erfolgt sein, dem zuerst der Titel „Griechische Heiterkeit", dann „Ursprung und Ziel der Tragödie" bestimmt war, mit einem Vorwort an Richard Wagner. Das Vorwort datirt von Lugano, den 22. Febr. 1871. Der von Nietzsche selbst herrührende Titel „erweiterte Form der Geburt der Tragödie" S. 131 darf nicht irreführen: Nietzsche bezeichnet so dem fertigen Buch gegenüber die zurückgebliebenen Partieen z. B. den großen Abschnitt „über den griechischen Staat".

Die Disposition dieser Schrift in ihrer ersten Phase ist eine völlig geschlossene und conzentrirte, sie muß hier mitgetheilt werden, sie liegt den abgedruckten Stücken von S. 137—211 zu Grunde.

„§ 1. Traum und Rausch. § 2. Dionysus und Apollo. § 3. Die olympischen Götter. § 4. Die apollinische Kunst. § 5. Die apollinische Ethik. § 6. Das Erhabene und das Lächerliche. § 7. Äschylus und Sophokles.	Der tragische Gedanke als neue Daseinsform — Ziel des dionysischen Willens.
§ 8. Der griechische Sklave und die Arbeit. § 9. Grausamkeit im Wesen der Individuation. § 10. Der griechische Staat. § 11. Staat und Genius. § 12. Der platonische Staat. § 13. Das griechische Weib. § 14. Die Pythia. § 15. Die Mysterien.	Die Mittel des hellenischen Willens, um sein Ziel, den Genius, zu erreichen.

§ 16. Ödipus. § 17. Prometheus. Chor-Einheit. § 18. Euripides und Dionysus.	Die tragischen Masken.
§ 19. Die neuere Komödie. § 20. Tendenz des Euripides. § 21. Euripides und Sokrates. § 22. Plato Euripides. — Romanisches Schauspiel.	Der Tod der Tragödie.
§ 23. § 24. § 25. § 26.	Wissenschaft und Kunst.
§ 27. § 28. § 29. § 30.	Metaphysik der Kunst."

Wie lange dieser Plan bestanden hat, in welchem ein Ausmünden des Buchs in die Besprechung und Verherrlichung Wagners nicht geplant, ja, bei Licht betrachtet, nicht *möglich* war, ist *genau* nicht zu fixiren. 29. März bezeichnet er noch an Rohde B. II, 228 als Titel „Ursprung und Ziel der Tragödie", die Schrift ist „fertig bis auf einige Pinselstriche".

Den Übergang zur zweiten Phase bildet folgender Plan.

„Inhalt.

I. Die Geburt des tragischen Gedankens.
Apollo und Dionysus.
II. Die Voraussetzungen des tragischen Kunstwerks.
Geburt des Genius.
III. Die Doppelnatur des tragischen Kunstwerks.
Tragödie und Dithyrambus.
IV. Aristoteles über das Drama.
V. Der Tod der Tragödie.
VI. Wiedergeburt der Tragödie.



Schlußabhandlung: Erziehung zum Tragischen und zur Kunst.
Über Richard Wagner und die bevorstehende Beethoven-Aufführung."

Also die Abschnitte „Wissenschaft und Kunst“, „Metaphysik der Kunst“ sollten wegfallen und neu hinzukommen „Die Wiedergeburt der Tragödie“, ferner am Schluß die früher wiederholt skizzirten Ideen der Erziehung, des Zukunftslehrerthums ausgeführt werden und die Krönung der ganzen Betrachtung durch Richard Wagner und Bayreuth erfolgen.

Die Ausführung dieser Idee scheint Nietzsche mit merkwürdiger Raschheit und Energie angefaßt zu haben, denn bereits am 26. April 1871 schreibt er den Brief an Engelmann, dessen Entwurf Biographie II, S. 58 f. abgedruckt ist. Die Schrift heißt nunmehr „Musik und Tragödie“, wiederum eine Reduktion des ursprünglichen Plans (noch straffer faßt das Problem der ebenfalls geplante Titel „die Oper und die Tragödie“). Man muß fast den Schluß ziehen, daß der ganze Entwurf dieser Schrift zwischen dem 29. März (vgl. Brief an Rohde) und dem Brief an Engelmann liegt und es fehlt diesem Schluß nicht an innerer Wahrscheinlichkeit, sofern zwischen diesen beiden Daten ein Besuch bei Wagners in Triebschen lag! In diesem Falle wäre ein neuer Terminus post quem der 12. April. Daß bei dieser Fassung auch die Partie über den griechischen Staat fallen mußte, ist klar. Die ganze Idee der Schrift ist völlig deutlich aus dem, was wir S. 230—234 abgedruckt haben. Einige in sich ziemlich abgeschlossene Partieen haben wir vorangestellt. Wie sehr Wagner in diesem Entwurf dominirt, zeigt ein erhaltener kleiner Plan:

„Cap. I. Dionysus und Apollo.
Cap. II. Der apollinische Künstler.
Cap. III. Der Lyriker.
Cap. IV. Die Oper.
Cap. V. Die Tragödie.
Cap. VI. Richard Wagner.
Die Ethik. Verwandtschaft mit Schopenhauer.
Der Schriftsteller.
Der Dichter.
Der Musiker.“

Mit der Ablehnung der Schrift durch Engelmann tritt der Plan in die dritte Phase. Nietzsche schreibt an Rohde B. II, 243 f.:

„Mein Büchlein, dessen Geburt ich Dir von Lugano aus mit rechtem Gegacker — so ich mich recht erinnere — ankündigte, ist bis jetzt an der Verlegernoth verkümmert. Ein Aufsätzchen habe ich ausgeschält und es auf meine Kosten in Basel drucken lassen: es ist die Umarbeitung jenes früheren Vortrags „Sokrates und die Tragödie". Ein anderes Stück über das „Dionysische und Apollinische" wird wohl in den „Preußischen Jahrbüchern" erscheinen; falls man es annimmt, woran ich zweifle."

Ebendas. S. 248: „Mein früher erwähntes Büchlein hat keinen Verleger gefunden; ich bringe es jetzt stückweise zur Welt: welche Tortur für die Gebärende!" Dieses Stadium, in dem die Idee einer eigenen Schrift fast aufgegeben war, spiegelt sich in zwei Plänen, welche in diese Zeit fallen müssen. Der eine will den ganzen Kreis der Ideen in eine Betrachtung des Äschylus, der andere in eine philologische Arbeit „Rhythmische Untersuchungen" verweben. Daß die Ausarbeitung der Rhythm. Unt., eine Ausführung der Ideen über eine „neue Metrik" (vgl. an Rohde B. II, S. 207), in diese Zeit fällt, kann hier nur als Behauptung hingestellt werden, man vergleiche den Brief an Fuchs 1884/5 B. I, 462 „— aber 1871 hätte ich's gedurft, welches Jahr ich in der erschrecklichen Lektüre der griechischen und lateinischen Metriker verbracht habe" u. s. w.

Der erste Plan ist:

„Das Vorbild einer philologisch-philosophischen Betrachtung an Äschylus zu geben.

Neue Culturbetrachtung.

Neue Ästhetik (mit reichstem allseitigem Material).

Neue Rhythmik.

Neue Sprachphilosophie.

Neue Behandlung der Mythen.

Begriff des „Klassischen" zum ersten Male praktisch.

Vollendung der „sentimentalischen" Bewegung.

Unterschied der Darstellung.

Philologische Behandlung aller Dramen, mit gebührender Mißachtung der bisherigen, auf ungenügender Bildung beruhenden."

Der zweite, bisher nicht bekannte Plan steht mit einigen anderen Buchentwürfen gegen das Ende der Rhythm. Untersuchungen in P XXXXI und lautet:

„Einleitung: Der zukünftige Philolog.

I.

1. Bedeutung der Kunst.
2. Dionysus und Apollo.
3. Sokrates.
4. Stellung des Künstlers.

II.

1. Philosophie des Rhythmus.
2. Accentuirende und quantitirende Poesie.
3. ꝛc. Von hier an die Einzelheiten.“

Es kam anders. Herbst 1871 wurde bei einem Besuch in Leipzig Fritzsch das Manuskript angeboten, welcher im November acceptirte. Nun erfolgte die vierte Gestaltung des Plans, deren Betrachtung nicht mehr in den Rahmen dieser Nachlaßausgabe fällt.

Man sieht aus dieser Übersicht, wie lange die Geburt dieses Buches dauerte, und wenn man weiß, aus welch grandiosem Plan das Buch einen Ausschnitt bildet, wie wichtige Partieen schließlich geopfert worden sind, so muß man darüber staunen, wie man gerade diesem Buch den Vorzug einer besonderen Geschlossenheit nachrühmen konnte. Es ist hier nicht der Ort Muthmaßungen darüber aufzustellen, aus welchen inneren Gründen diese mannichfachen Wandlungen zu erklären sind. Die Briefe verrathen darüber Manches z. B. an Rohde B. II, 298. Ein sacrifizio dell' intelletto bedeutete jedenfalls die Weglassung der Partie über Beethoven's Neunte. Die Ideen über die Metaphysik der Kunst wollte Nietzsche jedenfalls noch ausreifen lassen und überdenken. Er schreibt an Rohde B. II, 258 bei Gelegenheit der Übersendung von „Sokrates und die Tragödie“: „eine sonderbare Metaphysik der Kunst, die den Hintergrund macht, ist so ziemlich mein Eigenthum, nämlich Grundbesitz, aber noch nicht mobiles, cursives, gemünztes Eigenthum. Daher die „purpurne Dunkelheit“: als welcher Ausdruck mir unbeschreiblich gefallen hat“.

In seinem späteren Leben, längst jenseits der grande passion für Wagner, sah er den Werth des Buches in der Erkenntniß des dionysischen Phänomens und in dem Lichte, das diese Erkenntniß auf die Griechen wirft. Soviel Böses er in der glänzenden Selbstkritik (Vorrede 1886) seinem Erstling nachsagt, so viel Vaterliebe verräth er wiederum im ecce homo (Biogr. II, S. 102 ff.).

Ein nüchterner Aphorismus W. III, S. 114 scheint mir für Nietzsche's Auffassung des Griechenthums, wie sie sich in der Geburt der Tragödie und sonst oft verräth, außerordentlich beachtenswerth:

„Die Griechen als Dolmetscher. — Wenn wir von den Griechen reden, reden wir unwillkürlich zugleich von Heute und Gestern: ihre allbekannte Geschichte ist ein blanker Spiegel, der immer etwas wiederstrahlt, das nicht im Spiegel selbst ist. Wir benützen die Freiheit, von ihnen zu reden, um von Anderen schweigen zu dürfen — damit jene nun selber dem sinnenden Leser etwas in's Ohr sagen. So erleichtern die Griechen dem modernen Menschen das Mittheilen von mancherlei schwer Mittheilbarem und Bedenklichem."

Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.

Das Nachdenken Nietzsche's über das Thema „Bildungsanstalten" hat jedenfalls schon sehr früh begonnen: die wesentlichen Gedanken der Kritik, die er an der bestehenden Bildung übt, wird man zum Theil schon in die Pfortenser Zeit zurückdatiren dürfen. Auch in der Leipziger Zeit beschäftigten den zukünftigen Docenten solche Gedanken viel, wie die Briefe an Deussen verrathen (B. I, 107). In Basel lehrte er an den oberen Klassen des Pädagogiums und es ist bekannt, wie wichtig er das Unterrichten auf dieser Stufe genommen hat. Im Jahre 1870 taucht erstmals der Plan „über die Zukunft unserer Bildungsanstalten" auf. Am 7. Nov. schreibt er an Gersdorff (I, 176): „Im Vertrauen: ich halte das jetzige Preußen für eine der Cultur höchst gefährliche Macht. Das Schulwesen will ich einmal später öffentlich bloßlegen" u. s. w. Auch der positive Plan einer neuen Akademie, des „Klosters der Erzieher", ist in dem herzbewegenden, „frater Fridericus" unterzeichneten, Briefe an Rohde vom 15. Dez. (II, 214 ff.) mit völliger Klarheit gekennzeichnet. Rohde's Antwort wirkte wohl stark ernüchternd: „woher die Mittel nehmen?", „es giebt wohl Nöthe, die keine Heilung kennen". —

Im Herbst 1871 befand sich Nietzsche nach der Leipziger Zusammenkunft mit den Freunden in glücklichst gehobener Stimmung, wie der Brief an Gersdorff I, 193 ff. verräth: „nur noch als Kämpfer haben wir gerade in unserer Zeit ein Recht zu existiren, als Vorkämpfer für ein kommendes saeculum, dessen Formation wir an uns, an unsern besten Stunden, etwa ahnen können: da diese

besten Stunden uns doch offenbar dem Geiste unserer Zeit entfremden, aber doch irgendwo eine Heimath haben müssen; weshalb ich glaube, wir haben in diesen Stunden so eine dumpfe Witterung des Kommenden. Haben wir nicht auch aus unserer letzten gemeinsamen Leipziger Erinnerung noch das Gedächtniß an solche entfremdete Momente, die in ein anderes saeculum gehören? — Also — es bleibt dabei: „und im Ganzen, Vollen, Schönen resolut zu leben"! Aber es gehört eine kräftige Resolution dazu und ist nichts für Jedermann!" In diesem Herbst werden die ersten Gedanken zu 6 öffentlichen Vorträgen niedergeschrieben, die Weihnachtsferien bringt Nietzsche in Basel zu, um die Vorträge zu überdenken (B. II, 227) und hält Januar—März 1872 die ersten fünf: ein Unwohlsein und der Semesterschluß lassen den sechsten nicht zu Stande kommen. Er bringt es „bis zur Sensation, hier und da bis zum Enthusiasmus" und bereitet ein Promemoria über die Straßburger Universität vor, als Interpellation bei dem Reichsrath, zu Händen Bismarck's: „worin ich zeigen will, wie schmählich man einen ungeheuren Moment versäumt hat, um eine wirklich deutsche Bildungsanstalt, zur Regeneration des deutschen Geistes und zur Vernichtung der bisherigen sogenannten „Cultur" zu gründen" (B. II, 285).

Man sieht aus Allem, wie tief ernst Nietzsche diese Fragen genommen hat. Die Vorträge will er anfangs sofort drucken lassen und sie der im Mai 1872 stattfindenden Leipziger Philologen- und Lehrerversammlung widmen! Dann geht er im Sommer daran, sie zu überarbeiten (B. I, 219; II, 345). Er will „ein Wörtchen" darüber von Rohde haben, das dieser in den erhaltenen Briefen nicht gesprochen hat. Wohl aber theilt Frau Dr. Förster-Nietzsche mit, daß dies brieflich und mündlich geschehen sei. Schließlich will er den sechsten und siebenten Vortrag Anfangs Winter halten und „damit diese ganz populäre Vorstudie abschließen" (B. II, 341).

Das Erschöpfendste über diese Vorträge steht in den Briefen an Frl. v. Meysenbug, welche diese in der „N. fr. Presse" veröffentlicht hat. Die Stellen folgen hier:

„Diese (die Vorträge) lesen Sie ja mit Vergegenwärtigung eines ganz bestimmten, und zwar baslerischen Publikums; es würde mir jetzt unmöglich erscheinen, so etwas drucken zu lassen, denn es geht nicht genug in die Tiefe und ist in eine Form eingekleidet, deren Erfindung recht gering ist." (Nov. 1872.)

„Nun werden Sie die Vorträge gelesen haben und erschreckt worden sein, wie die Geschichte plötzlich abbricht, nachdem so lange

präludirt war, und in lauter Negativis und manchen Weitschweifigkeiten der Durst nach den wirklich neuen Gedanken und Vorschlägen immer stärker sich eingestellt hatte. Man bekommt einen trockenen Hals bei dieser Lektüre und zuletzt nichts zu trinken! Genau genommen, paßte das, was ich mir für den letzten Vortrag erdacht hatte — eine sehr tolle und bunte Nachtbeleuchtungsscene — nicht vor mein Baseler Publikum, und es war gewiß ganz gut, daß mir das Wort im Munde stecken blieb. Im Übrigen werde ich recht um die Fortsetzung gequält; da ich aber das Nachdenken über das ganze Gebiet etwas vertagt habe, etwa auf ein Triennium — was mir, bei meinem Alter, leicht wird — so wird der letzte Vortrag gewiß nie ausgearbeitet werden. Die ganze Rheinscenerie, sowie alles biographisch Scheinende ist erschrecklich erlogen. Ich werde mich hüten, die Baseler mit den Wahrheiten meines Lebens zu unterhalten oder nicht zu unterhalten; aber selbst die Umgebung von Rolandseck ist mir in bedenklicher Weise undeutlich in Erinnerung. Doch schreibt mir auch Frau Wagner, daß sie sich, am Rheine reisend, meiner Schilderung entsonnen habe.“ (20. Dez. 1872.)

„Ich bin erstaunt und erfreut, verehrtestes Fräulein, daß meine Vorträge so sehr Ihre Theilnahme, ja Ihren Beifall gefunden haben; Sie müssen mir aber auf mein ehrliches Gesicht glauben, daß ich Alles in ein paar Jahren besser machen kann und besser machen will. Einstweilen haben diese Vorträge für mich selbst eine exhortative Bedeutung: sie mahnen mich an eine Schuld oder an eine Aufgabe, die gerade mir zugefallen ist, besonders nachdem nun gar der Meister sie feierlich öffentlich auf meine Schultern gelegt hat.*) Es ist aber keine Aufgabe für so junge Leute, wie ich bin; man muß mir gestatten, wenn nicht zu wachsen, doch älter oder alt zu werden. Jene Vorträge sind primitiv und dazu etwas improvisirt, glauben Sie mir es nur. Ich halte nicht viel davon, besonders auch der Einkleidung wegen. Fritzsch war bereit, sie zu drucken, ich habe aber geschworen, kein Buch erscheinen zu lassen, bei dem ich nicht ein Gewissen so rein wie ein Seraphim besitze. So steht es aber nicht mit diesen Vorträgen: sie könnten und dürften besser sein, es ist anders als bei meiner Musik, die gerade so ist, wie sie sein kann — das heißt in diesem Falle leider schlecht genug.“ (Frühjahr 1873.)

---

*) In dem offenen Brief an Nietzsche anläßlich der Wilamowitzschen Schrift über die Geburt der Tragödie. Wagners Ges. Schr. und Dicht. Band IX, S. 357.

Vorarbeiten zu den Vorträgen sind fast keine vorhanden: einige Notizen sind S. 420ff. abgedruckt, sowie eine ausgelassene Stelle aus dem sichtlich in einem Zuge hingeschriebenen Conzept der Reinschrift (eine Stelle der Reinschrift S. 341 konnte aus dem Conzept emendirt werden). Die Skizze des 6. Vortrages steht in dies Conzept hineingeschrieben.

Als Nietzsche im Sommer an die Umarbeitung gieng, sollte der Dialog „künstlerisch umgebildet“ und Vortrag 6 und 7 hinzugefügt werden. Eine Reihe von Gedanken und eine neue Skizze der Schlußscene, sowie eine neue Vorrede, welche den Plan eines Buches voraussetzt, sind erhalten. Wie die aufgezeichneten Gedanken in dem umzubildenden Dialog in den neuen Vortrag eingearbeitet worden wären, darüber läßt sich nichts ausmachen. Sehr interessant ist, daß der Entwurf der Schlußscene zwischen dem Philosophen und dem Künstler — der jetzt als Litterat bezeichnet wird — im Gegensatz zum ersten Entwurf durchaus pessimistisch endet. Ein Zeichen, wie Nietzsche's Groll gegen die zeitgenössische Cultur sich im Sommer 1872 mehr und mehr gesteigert hatte. So manche Erfahrungen in der Sache Wagners, der „Zöllnerskandal“ (B. II 366) und anderes mögen dabei mitgewirkt haben. Die Aufnahme der „Tragödie“, die Schrift von Wilamowitz, — so wenig sie ihn innerlich berührten — hatten ihm mindestens gezeigt, wessen er sich von der Seite seiner „Fachgenossen“ zu versehen habe.

Die Vorrede sodann hat Nietzsche vor Weihnachten gefeilt und mit vier andern Frau Cosima Wagner gewidmet (B. I, 232, B. II, 383). Er wußte damals gewiß, daß er zur Umarbeitung nie mehr gelangen werde: der Winter 1872—73 war fast ganz von der beglückenden Arbeit am Philosophenbuch ausgefüllt.

Das Verhältniß der schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur.

Der Aufsatz „das Verhältniß der schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur“ bildet, genau genommen, eine Überleitung zu den Unzeitgemäßen Betrachtungen und klingt mehrfach an die „Bayreuther Horizontbetrachtungen“ an. Die letztgültige Redaktion liegt zeitlich später als ein guter Theil der Vorarbeiten zum Philosophenbuch. Es ist eine der Weihnachten 1872 geschriebenen 5 Vorreden, von denen die erste in die Philosophen (Heraklit) aufgegangen ist, die 4 anderen stehen in diesem Bande. Nr. 3 ist ein Stück der ausgeführten Partieen aus der Geburt der Tragödie*),

*) Nietzsche hatte ein Fragment daraus an Rohde gesendet, B. II S. 364, 378, das auch die Partie der „griechische Staat“ enthielt, ebendas. S. 383. So erledigt sich die Frage des Herausgebers S. 604.

Nr. 2 die neue Vorrede zu den Bildungsanstalten, Nr. 5 die ausgeführte Partie über den Wettkampf. In den Briefen an Gersdorff B. I, S. 231 ff. (in anderer Anordnung) und an Rohde B. II, 383 erwähnt Nietzsche die Vorreden, wobei die 5. „der Wettkampf" schlechtweg heißt. Das schön geschriebene Manuskript befindet sich im Nietzschearchiv. „Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen („und nicht zu schreibenden" steht in den Briefen a. a. O.) Büchern von Friedrich Nietzsche, niedergeschrieben in den Weihnachtstagen 1872.

Titel der Bücher:

1. Über das Pathos der Wahrheit.
2. Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.
3. Der griechische Staat.
4. Über das Verhältniß der schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur.
5. Homer's Wettkampf."

Von dem Brauch der Nummerirung wurde aus Zweckmäßigkeitsgründen nicht abgewichen, obgleich dieser Brauch einige Willkürlichkeiten mit sich bringt. Da es sich hier nicht um Gedanken handelt, welche für sich als Aphorismen zu stehen kommen sollten, so kann manchmal ein relativ wenig bedeutender Gedanke eine besondere Nummer tragen. Dies ließ sich nicht vermeiden. Die Rücksicht auf bequemes Citiren ist hier bestimmend gewesen. Der Text wurde sorgfältig revidirt. Außer ganz wenigen Stellen, welche im Nachbericht aufgeführt sind, liegt der Nietzsche'sche Text jetzt rein vor. Auch in der Interpunktion wurde außer einigen Stellen, wo die Deutlichkeit mit Nothwendigkeit das Gegentheil verlangte, die Interpunktion Nietzsche's, die einige Eigenthümlichkeiten besitzt, belassen: es schien kleinlich, in dieser Beziehung zu uniformiren.

Ulm a. D., im Januar 1903.

Ernst Holzer.

Nachbericht II.

Die Antrittsrede über „Homer und die klassische Philologie“ ist nach dem Separatdruck, den Nietzsche Ende des Jahres 1869 veranstaltete, gedruckt worden. Die „Gedanken zur Einleitung“ stehen in P XXIII. — Die ersten Aufzeichnungen zu den Vorträgen „das griechische Musikdrama“ und „Sokrates und die Tragödie“ finden sich in dem Collegheft über die Choephoren des Äschylus (P XIV). Aus ihm und aus dem Heft P XXVI, in das einige der Gedanken stilistisch vervollkommnet übertragen worden sind, haben wir die nicht für die Vorträge verwendeten „Gedanken aus den Vorarbeiten“ entnommen. In P XXVI findet sich auch die erste zusammenhängende Niederschrift der Vorträge. Die Reinschrift steht in U I. Nach ihr haben wir vorne den ersten Vortrag vollständig (abgesehen von einigen Sätzen auf S. 35) abgedruckt und den zweiten Vortrag, soweit ihn Nietzsche nicht in die „Geburt der Tragödie“ aufgenommen hat. Die Gedanken des Frühjahrs 1870 sind zum Theil wiederum in P XXVI, wo sich auch die Skizze „Sokrates und der Instinkt“ findet, zum Theil in P XXVIII niedergelegt. Manches davon benutzte Nietzsche im Sommer desselben Jahres für den Aufsatz „die dionysische Weltanschauung“ (U XIV). Die Gedanken aus dem Herbst 1870 zu „die Tragödie und die Freigeister“ füllen ein kl. 8° Heft U V. Sie blieben fast sämmtlich liegen und unserer Nachlaß-Ausgabe zur Veröffentlichung vorbehalten. Das vorangedruckte Motto mit dem Datum „22. Sept. 1870“ ist auch im Manuskript als Motto gedacht. Unmittelbar mit diesen Studien zusammen steht in U V der erste Entwurf zum Drama „Empedokles“, der zweite wohl etwas spätere steht in U IV, einem Heft, das seinem Hauptinhalt nach in die Jahre 1871 und

1872 gehört, der dritte sicher erst 1871 geschriebene in U II. Im Winter 1870/71 entstanden weitere umfangreiche Studien, von denen ein großer Theil ausgeführt und mit dem Aufsatz „die dionysische Weltanschauung“ zu einer Schrift vereinigt wurde mit dem Titel „Ursprung und Ziel der Tragödie“. Die ersten Entwürfe und eine vorläufige Niederschrift des Ganzen ist in U XIV enthalten. Letztere diente als Vorlage einer Reinschrift auf Blättern, die zum Theil für das Druckmanuskript der „Geburt der Tragödie“ verwendet wurde, zum Theil unbenutzt blieb. Von den unbenutzten Blättern hat Nietzsche einige gesammelt und als „Fragment einer erweiterten Form der Geburt der Tragödie“ aufbewahrt (Mappe XIII). Ein Stück dieses „Fragments“ nahm er Weihnachten 1872 unter die „Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen und nicht zu schreibenden Büchern“ (U XII) auf, die er Frau Wagner schenkte, unter dem Titel „der griechische Staat“. Die vorn S. 144 ff. abgedruckte „Ausführung des zweiten Theils der ursprünglichen Disposition“ hat folgende Niederschriften Nietzsche's zur Vorlage: 1) die „Vorrede“ in U XII, 2) nach Schluß und vor Anfang derselben das „Fragment“ in der Mappe XIII, 3) wo der Text des Fragments zu Ende geht, dessen Vorstufe in U XIV und U IV. — Für die folgenden Arbeiten, im Frühjahr 1871, wurde das vorher schon genannte Heft U II benutzt. Reinschriften wurden meist auf Blätter geschrieben, die sich jetzt in Mappe XIII befinden.

Die Studien zu „Homer's Wettkampf“ stehen mit philologischen Arbeiten über das „Certamen“ zusammen in P VII, die zusammenhängende Niederschrift, Ende Juli 1872 begonnen, steht in U XII.

Zu den Vorträgen „über die Zukunft unserer Bildungsanstalten“ sind wenig Vorarbeiten erhalten. Was davon zu bringen war, steht in einigen Heften des Jahres 1871 (U II, P XXXI). Für die Ausarbeitung, für die Skizzirung des sechsten Vortrags und für die Entwürfe zur Umarbeitung der Vorträge im Sommer 1872 wurde hauptsächlich U IV verwendet. Die Reinschrift ist enthalten in Mappe XIV. Die zweite Vorrede steht unter den obengenannten „Vorreden“ Weihnachten 1872 (U XII). Ebenfalls unter diesen „Vorreden“ befindet sich diejenige über „das Verhältniß der schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur“.

Inhaltsverzeichniß nach den Manuskripten.

(Über die Manuskripte vgl. Nachbericht).

Seite			
259	Einzelne Gedanken	No. 191, 192	U XIV
		No. 193	U II
		No. 194—207	U XIV
		No. 208—211	U II
		No. 212—214	U XIV
		No. 215	M XIII
		No. 216, 217	U XIV
273	Homer's Wettkampf		
	I.		U XII
	II.		P VII
297	Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten		
	I. Geplante Einleitung		M XIV
	II. Vortrag I—V		M XIV
	III. Aus den Vorarb.	No. 1	U II
		No. 2	P XXXI
		No. 3, 4	U IV
	IV. Vorr., Skizzen und Gedanken zu einer Umarb. der Vortr.		
		No. 5	U XII
		No. 6—Ende	U IV
439	Das Verhältniß der schop. Phil. z. e. dtsch. Cultur.		
	Vorrede		U XII

Anmerkungen.

Seite

44 — Z. 16 f. „mit dem Instinkt“: die Worte fehlen in der Reinschrift, sind aus der Vorstufe ergänzt worden.

122 — No. 110 Z. 8. „Äußerungen“: im Ms. „Äußerlichkeiten“.

134 — Z. 11 ff. Vielleicht sind die Worte: „Im Hause der Korinna. Empedokles kommt finster zurück“ scenische Bemerkung zum ganzen 4. Akt.

136 — Z. 8. Im Ms. fehlen die Klammern. Ebenso Z. 9 f.

147 — Z. 13. In der Vorstufe (U IV) unserer Textvorlage (M XIII) schließt sich folgender Absatz an:

„Dabei vergessen wir nicht, daß jener ganze Prozeß nur unsre nothwendige Erscheinungsform, somit ohne alle meta-

Seite

physische Realität ist: daß wir aber mit all unsern Beweisen aus diesen Schranken nicht herauskönnen und sie höchstens als solche zu erkennen befähigt sind. Wenn ich im Vorhergehenden vom Genius und vom Schein zu reden wagte als ob mir eine über jene Schranken hinausgehende Erkenntniß zu Gebote stünde, und als ob ich aus dem einen großen Weltenauge zu blicken vermöchte: so sei nachträglich erklärt, wie ich mit jener Bildersprache nicht glaube aus dem anthropomorphischen Kreise herausgetreten zu sein. Aber wer hielte das Dasein aus ohne solche mystische Möglichkeiten! Und noch erwarte ich" —

157 — Z. 9 f. „Für das der Reigentanz der Gestirne und der Staaten als ein Schauspiel aufgeführt wird". Im Ms. ist dieser Satz durchstrichen und folgende Änderung versucht, deren Lesung unsicher ist: „dem alles dient, sei es auch nur als vorbereitendes Schauspiel" — „das rauhe (?) Felsgebirge, der blühende Baum, das muthwillig sich tummelnde Thier, ja auch der Wettkampf der Völker und der kühne (?) Lauf des Staates gleich wie vorbereitende Herolde (?) und Vorläufer des kommenden Helden".

158 — Z. 22. Im Ms. (U XIV) folgt hier ein Abschnitt, der bei der Reinschrift von Nietzsche nur zum Theil verwendet worden ist: „garantirt: vorausgesetzt, daß nicht der bei weitem überladene Trieb gegen sich selbst zu wüthen anfängt und seine Zähne in das eigne Fleisch schlägt: in welchem Falle Kriege und Parteikämpfe die leidigen Folgen sind. Doch scheint es fast, als ob der Wille von Zeit zu Zeit solche Selbstzerfleischungen als ein Ventil gebraucht, auch hierin seiner entsetzlichen Natur getreu. Wenigstens pflegt der durch solche Ereignisse regulirte politische Trieb mit neuer und überraschender Kraft an der Vorbereitung der Geburt des Genius zu arbeiten. Jedenfalls aber ist festzuhalten, daß in der Überladung des politischen Triebes bei den Griechen die Natur Zeugniß davon ablegt, was sie auf künstlerischem Gebiete diesem Volke zumuthet: in diesem Sinne ist das schreckliche Schauspiel der sich zerreißenden Parteien etwas Verehrungswürdiges: denn mitten aus diesem Sich-drängen und -stoßen erhebt sich der nie gehörte Gesang des Genius".

Seite
180 — No. 122. Im Ms. überschrieben „§ 24“. Vgl. Bem. S. 177 d. Bd.
183 — Z. 24 f. Text unsicher.
185 — Z. 15. Im Ms. folgen noch die Worte „Die volle Scheinbarkeit der Welt,“
205 — No. 149 Z. 11 „Greises“ sic!
231 — No. 161 Z. 7. Im Ms.: „Ganz ohne Kunstprinzipien das Verhältniß der beiden Kunstprinzipien. Dieser“ u. s. w.
256 — No. 190 Z. 5 „ihren“: im Ms. „seinen“.
262 — No. 200 Z. 9 „seiner“ sic!
264 — No. 209. Am Schluß folgen im Ms. noch die Worte: „Der Kothurn des Pathos“.
288 — No. 5 Z. 14. Hinter „Instinktiven“ im Ms.: „(wie Themistokles“ (?).
322 — Z. 9 ff. vgl. Schopenhauer als Erzieher Bd. I S. 446 ff.
341 — Z. 9 „so erkennen wir“: diese Worte fehlen in der Reinschrift. Aus der Vorstufe ergänzt.
349 — Z. 25 „wie sie“: im Ms.: „die“.
361 — Rhode'sches Citat. Vgl. Nietzsche's Gesammelte Briefe, Bd. II S. 236.
362 — Z. 12 bis S. 363 Z. 3: vgl. vorn S. 139 Z. 12 bis S. 140 Z. 2.
387 — Z. 23 ff. vgl. David Strauß Bd. I S. 207 f.
436 — No. 10 Z. 10 „edelsten“ Conjektur.

Verlag von C. G. Naumann in Leipzig.

Friedrich Nietzsche's Werke

Groß 8⁰ Ges.-Ausgabe I. Abth. 8 Bände.

	Titel		brosch.		geb.
I.	Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen	brosch.	ℳ 11.—,	geb.	ℳ 18.—
II.	Menschliches Allzumenschliches, Band I	„	„ 7.50,	„	„ 9.—
III.	Menschliches Allzumenschliches, Band II	„	„ 7.50,	„	„ 9.—
IV.	Morgenröthe	„	„ 7.50,	„	„ 9.—
V.	Die fröhliche Wissenschaft	„	„ 7.50,	„	„ 9.—
VI.	Also sprach Zarathustra	„	„ 10.—,	„	„ 12.—
VII.	Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral	„	„ 8.50,	„	„ 10.—
VIII.	Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Nietzsche contra Wagner. Wille zur Macht I (Antichrist). Dichtungen	„	„ 8.50,	„	„ 10.—
☛	Bei gleichzeitigem Bezug obiger 8 Bde. auf einmal	„	60.—,	„	„ 72.—
	In Subskription: Monatlich ein Band (Lieferung ausnahmslos in Reihenfolge: II, III, IV, V, VI, VII, VIII, zuletzt Band I) pro Band	„	„ 7.50,	„	„ 9.—

Groß 8⁰ Ges.-Ausgabe II. Abth.

	Titel		brosch.		geb.
IX.	Nachgelassene Werke 1869—72	brosch.	ℳ 9.—,	geb.	ℳ 11.—
X.	Nachgelassene Werke 1872/73—1875/76	„	„ 9.—,	„	„ 11.—
XI.	Nachgelassene Werke 1875/76—1880/81	„	„ 9.—,	„	„ 11.—
XII.	Nachgelassene Werke 1881—86	„	„ 9.—,	„	„ 11.—
XIII.	Nachgelassene Werke a. d. Umwerthungszeit	„	„ 9.—,	„	„ 11.—
XV.	Nachgelassene Werke. Der Wille zur Macht	„	„ 10.—,	„	„ 12.—
☛	Bei gleichzeitigem Bezug obiger 6 Bde. auf einmal	„	46.—,	„	„ 58.—
	In Subskription: Monatlich ein Band, sowie bei Bezug von zwei oder mehr div. Bänden auf einmal pro Band	„	„ 8.—,	„	„ 10.—

Weitere Bände dieser Abtheilung folgen später.

Einzeldrucke in groß 8⁰ Format.

Titel		brosch.		geb.
Die Geburt der Tragödie	brosch.	ℳ 3.—,	geb.	ℳ 4.25
Unzeitgemäße Betrachtungen, Band I	„	„ 4.50,	„	„ 5.75
Unzeitgemäße Betrachtungen, Band II	„	„ 4.50,	„	„ 5.75
Unzeitgemäße Betrachtungen (Ganzband I und II)	„	„ —	„	„ 10.50
Also sprach Zarathustra (Halbfranzband)	„	„ —	„	„ 12.—
Also sprach Zarathustra (Lederband, Goldschnitt)	„	„ —	„	„ 15.—
Also sprach Zarathustra, IV. Theil apart	„	„ 4.—,	„	„ —.—
Jenseits von Gut und Böse	„	„ 5.—,	„	„ 6.25
Zur Genealogie der Moral	„	„ 3.50,	„	„ 4.75
Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner	„	„ 1.50,	„	„ 2.75
Götzen-Dämmerung	„	„ 2.25,	„	„ 3.50

Einbanddecken

Groß 8⁰: zur Gesammt-Ausgabe . à ℳ 1.50, zu Einzeldrucken . . . . à ℳ 1.25
Klein 8⁰: zur Gesammt-Ausgabe . à ℳ 1.—, zu Einzeldrucken . . . . à ℳ 1.—

Klein 8⁰ Ausgaben siehe nächste Seite.

Friedrich Nietzsche's Werke

Klein 8° Ges.-Ausgabe I. Abth. 8 Bände.

I.	Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen	brosch.	ℳ 8.—,	geb.	ℳ 9.—
II.	Menschliches Allzumenschliches, Band I	„	„ 6.—,	„	„ 7.—
III.	Menschliches Allzumenschliches, Band II	„	„ 6.—,	„	„ 7.—
IV.	Morgenröthe	„	„ 6.—,	„	„ 7.—
V.	Die fröhliche Wissenschaft	„	„ 6.—,	„	„ 7.—
VI.	Also sprach Zarathustra	„	„ 6.50,	„	„ 7.50
VII.	Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral	„	„ 6.50,	„	„ 7.50
VIII.	Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Nietzsche contra Wagner. Wille zur Macht I (Antichrist). Dichtungen	„	„ 6.50,	„	„ 7.50
☛	Bei gleichzeitigem Bezug obiger 8 Bde. auf einmal	„	46.—,	„	54.—
	In Subskription: Monatlich ein Band (Lieferung der Bände wie bei groß 8°) . . . . pro Band	„	„ 6.—,	„	„ 7.—

Klein 8° Ges.-Ausgabe II. Abth.

IX.	Nachgelassene Werke 1869—1872	brosch.	ℳ 7.—,	geb.	ℳ 8.—
X.	Nachgelassene Werke 1872/73—1875/76	„	„ 7.—,	„	„ 8.—
XI.	Nachgelassene Werke 1875/76—1880/81	„	„ 6.50,	„	„ 7.50
XII.	Nachgelassene Werke 1881—1886	„	„ 6.50,	„	„ 7.50
XIII.	Nachgelassene Werke a. d. Umwerthungszeit	„	„ 6.50,	„	„ 7.50
XV.	Nachgelassene Werke. Der Wille zur Macht	„	„ 7.—,	„	„ 8.—
☛	Bei gleichzeitigem Bezug obiger 6 Bde. auf einmal	„	36.—,	„	42.—
	In Subskription: Monatlich ein Band, sowie bei Bezug von zwei oder mehr div. Bänden auf einmal . . . . pro Band	„	6.50,	„	7.50

Weitere Bände dieser Abtheilung folgen später.

Einzeldrucke in klein 8° Format.

Geburt der Tragödie	brosch.	ℳ 2.25,	geb.	ℳ 3.25
Unzeitgemäße Betrachtungen, Band I	„	„ 3.—,	„	„ 4.—
Unzeitgemäße Betrachtungen, Band II	„	„ 3.—,	„	„ 4.—
Unzeitgemäße Betrachtungen (Ganzband I und II)	„	„ —	„	„ 7.—
Der Wanderer und sein Schatten	„	„ 2.50,	„	„ 3.50
Also sprach Zarathustra (Leinenband)	„	„ —	„	„ 7.50
Also sprach Zarathustra (Lederband, Goldschnitt)	„	„ —	„	„ 10.—
Jenseits von Gut und Böse	„	„ 4.—,	„	„ 5.—
Zur Genealogie der Moral	„	„ 2.75,	„	„ 3.75
Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner	„	„ 1.—,	„	„ 2.—
Götzen-Dämmerung	„	„ 1.50,	„	„ 2.50

Einzeldrucke in Miniaturformat.

Also sprach Zarathustra.

Broschirt . ℳ 6.— Leder . . . ℳ 8.—
Leinen . . „ 7.— Pergament „ 8.50

Gedichte und Sprüche.

Broschirt . ℳ 4.— Leder . . . ℳ 6.—
Leinen . . „ 5.— Pergament „ 6.50

Groß 8° Ausgaben siehe Vorderseite.

Dr. phil. Meta v. Salis-Marschlins.

Philosoph und Edelmensch.

Ein Beitrag zur Charakteristik Friedrich Nietzsche's.

Groß 8⁰. 7 Bgn. Brosch. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.50.

Die Verfasserin dieser Schrift gehört zu den ältesten Anhängern von Nietzsche's Hauptlehren der späteren Zeit. Seit 1884 mit dem Philosophen persönlich bekannt, hat sie bis zum Beginn seiner Erkrankung mündlich oder schriftlich mit ihm in Verkehr gestanden. Seither mit Interesse der Verbreitung seines Ruhmes und dem raschen Anwachsen der Nietzsche-Literatur folgend, hält sie jetzt den Zeitpunkt für gekommen, ein erstes Wort von ihrem Standpunkte aus mitzureden.

Dr. Mathieu Schwann.

Sophia.

Sprossen zu einer Philosophie des Lebens.

Groß 8⁰. 16 Bogen. Brosch. Mark 4.—, geb. Mark 5.50.

Egoismus — Altruismus, Aristokratie — Demokratie, Individualismus — Socialismus, Jugend — Alter, u. s. w. — lauter Schlagworte unserer bewegten Zeit! Schaaren von Kämpfern ziehen aus und sammeln sich nach irgend einer gegebenen Parole! Aber wo bleibt der Mensch, fragt man sich bei diesem Beginnen!

Stark und fest auf dem Boden unserer Erde stehend, ruft der Verfasser von seinem Standpunkte uns zu: Die letzte und schönste Aussicht des Menschen ist der Mensch selbst; ihn zu suchen sei seine erste und letzte Aufgabe, und es lasse sich Niemand blenden durch die kühne Neigung der Zwischenspiele, wie sie in den genannten Schlagwörtern verhüllt auftreten, damit er nicht in die Irre gehe und das höchste, edelste, vornehmste Lebensziel: Menschenwille, Menschensehnsucht, Menschenliebe aus den Augen lasse.

Prof. Dr. Alexander Tille.

Deutsche Lyrik von Heute und Morgen.

Mit einer geschichtlichen Einleitung.

Klein 8⁰. LXXVII u. 183 S. Brosch. Mk. 2.50, geb. Mk. 3.50.

. . . . So bildet das ganze Buch zugleich ein Glaubensbekenntniß des Herausgebers, und gerade darauf beruht sein Hauptvorzug: seine Einheitlichkeit und Geschlossenheit, gerade deshalb ist es jedem, der die Dichtung der Gegenwart kennen lernen will oder muß, unentbehrlich. **Gymnasium.**

. . . . Dies Buch ist eine treffliche Einführung in die moderne Lyrik . . . . Die Auswahl ist geschickt getroffen, sie enthält nur wenig, das Andersdenkende direkt verletzen und abstoßen könnte . . . . Dankenswert sind auch die Notizen, die Tille am Schlusse über das Leben und die Werke der in dem Büchlein vertretenen Dichter giebt, sowie die zur weitergehenden Lektüre ladenden Quellenangaben bei den einzelnen Gedichten. **Christliche Welt.**

Verlag von C. G. Naumann in Leipzig.

Prof. Dr. Adalbert Svoboda.

Gestalten des Glaubens.

Culturgeschichtliches und Filosofisches.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Band I. Inhalt: Aus Urschichten menschlichen Denkens. — Die ältesten Bildungen der Poesie. Personificationen. — Wie Mythen entstehen. — Thiere in der Geschichte des Glaubens. — Urdogmen. — Der Erlösungsgedanke. — Warum an Paradiese geglaubt wird. — Die ältesten Glaubensgestalten. — Elbisches Kleinvolk. — Das Naturböse in Person. — Seelen und Teufel in der Unterwelt. — Entwicklung des Wunderglaubens. — Wie ist die Welt entstanden? — Einflußkreise der Götter. — Götter sollen helfen und nützen. — Fetische. — Menschen Vorbilder für Götter. — Die Vergöttlichung von Helden. — Gottheiten der Fortpflanzung. — Göttliche Spiel- und Sonderarten. — Wie die Theologie rechnet. — Himmelsleute in Charaktermasken. — Sinnbilder für religiöse Vorstellungen.

Band II. Inhalt: Begriffsgötter. — Der Glaube an einen Gott. — Selbstschilderung Jahve's. — Allah. — Rang- und Aemterwechsel der Götter. — Anfänge des Pantheismus. — Formen der Götterverehrung. — Freiwilliges Entsagen und Entbehren. — Wollustformen der Andacht. — Götter nur Worte. — Das Wissen um die Zukunft und die Sprache der Götter. — Allgemeines über Profeten. Besonderes über Zarathustra und Nanak. — Buddha und seine Lehre. — Mohamed. — Bedeutung der Priester in der Geschichte menschlicher Thorheiten. — Thron und Altar. Abkunft des Gottesgnadentums. — Götter und Poesie. — Komisches in Mythen und in religiösen Dichtungen. — Humor in Götter- und Teufelsgeschichten. — Religiöse Erbschaften. Gemeinsamkeit des Mythen- und Dogmenbesitzes. — Christus. — Auflehnungen gegen Götter und Dogmen. — Religion und Sittlichkeit. — Namens- und Sachregister.

Band I.	Groß 8⁰. X. 334 Seiten . . .	Brosch. Mark 6.—,	geb. Mark	**7.50**
Band II.	Groß 8⁰. IV. 422 Seiten . . .	„ „ 7.—,	„ „	8.75
Beide Bände zusammen bezogen:		„ „ **12.—**,	„ „	**15.—**

Aus den Besprechungen der ersten Auflage:

Prof. **Dr. Ernst Häckel** bemerkt auf Seite 241 seiner neusten Schrift: „**Die Welträthsel:** „Eine kritische Vergleichung der unzähligen bunten Phanatasiegebilde, welche der Unsterblichkeitsglaube der verschiedenen Völker und Religionen seit Jahrtausenden erzeugt hat, gewährt das merkwürdigste Bild; eine hochinteressante, auf Quellenstudien gegründete Darstellung derselben hat Adalbert Svoboda gegeben in seinen ausgezeichneten Werken: „Seelenwahn" (Th. Grieben-Fernau, Leipzig 1886) und „Gestalten des Gaubens" (C. G. Naumann, Leipzig 1898)."

K. P. Rosegger schreibt im „Heimgarten": Wenn dieses neu angelegte Werk „Geschichte der Religionen" sich betitelte, so würde der Titel viel und beziehungsweise Richtiges sagen.

Die meisterhafte Art des Verfassers, gediegene Stoffe leicht und allgemein verständlich zu behandeln, hat sich auch hier wieder glänzend bewährt.

Bayerische Lehrerzeitung.

Dr. Adalbert Svoboda: Ideale Lebensziele, 2 Bände. Prospekt gratis.

(Fortsetzung umstehend.)

Band VI. **Sommerfäden.** Hundstage in Italien. Von Prof. Gustav Floerke.
Band VII. **Aus meinem römischen Skizzenbuche.** Von R. Voß.
Band VIII. **Auf Goethe's Spuren in Italien.** II. Theil. Mittelitalien. Mit einer Karte. Von Julius R. Haarhaus.
Band IX. **Auf Goethe's Spuren in Italien.** III. Theil. Unteritalien. Mit einer Karte. Von Julius R. Haarhaus.
Band X. **Alltägliches aus Neapel.** Von A. Kellner.
Band XI. **Im glücklichen Campanien.** Von Dr. R. Schoener.
Band XII. **Das Trinkgeld in Italien.** Von Dr. Rudolf Kleinpaul.
Band XIII. **Römische Culturbilder.** Von Dr. Max Ihm.
Band XIV. **Mailand.** Ein Gang durch die Stadt und ihre Geschichte. Von Dr. phil. et theol. Heinrich Holtzmann.
Band XV. **Die Pontinischen Sümpfe.** Mit einer Karte. Von Dr. Alfred Ruhemann.
Band XVI. **Hesperische Bilderbogen.** I. Theil. Von Consul Aug. Kellner in Neapel.
Band XVII. **Hesperische Bilderbogen.** II. Theil. Von Consul Aug. Kellner in Neapel.
Band XVIII. **Erzählungen aus Rom. I.** Von C. W. Th. Fischer.
Band XIX. **Erzählungen aus Rom. II.** Von C. W. Th. Fischer.

Die Bände können in drei verschiedenen Ausgaben bezogen werden:
In broschirter Ausgabe . . . . zum Preise von Mark 2.50
In braunem Leinenband . . . . „ „ „ „ 3.—
In reichem Liebhaberband . . . . „ „ „ „ 4.—

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Urtheile über: Kennst du das Land?

„Wie eine Erquickung empfinde ich es, daß ich diese Bücherschau nicht mit dem „Weheruf“ gegen den Materialismus in unserer Literatur zu schließen brauche. Vor mir liegt ein Häuflein Bücher, allesammt Glieder einer Sammlung, deren Titel lautet: Kennst du das Land? Aus diesen Büchern dringt es wie lauter Sonnenschein. **Velhagen & Klasings Monatshefte.**

Zu der großen Zahl deutscher Büchersammlungen ist in „Kennst du das Land?“ ein Unternehmen getreten, das die volle Aufmerksamkeit aller, die sich für das Land der Sehnsucht aller Deutschen, das schöne Welschland interessiren, vollauf verdient; die Sammlung erfüllt ihre gewiß nicht kleinen und leichten Aufgaben voll und ganz. **Atelier.**

Allen Freunden Italiens ist eine Sammlung zierlicher, mit feinem Geschmack ausgestatteter Bändchen gewidmet, deren stimmungsvoller Titel lautet: „Kennst du das Land?“. Die Idee ist ausgezeichnet und hat einen Vater, dessen sie sich nicht zu schämen braucht: Goethe trug sich mit dem Plan, mit seinem Freunde Heinrich Meyer eine Reihe von Bänden zu veröffentlichen, die alles, was er über sein geliebtes Italien zu sagen hätte, enthalten sollten. Und die, welche die Idee jetzt ausführen wollen, können nichts Besseres thun, als sich von dem Geiste des alten Goethe führen lassen. Schon der erste Band liefert uns davon einen schönen Beweis. Wir können der Sammlung die besten Auspicien für die Zukunft verkünden. **K. F. Koehler's Litterarischer Katalog.**